8/August 1985
DM 6 / SFR 6 / ÖS 50
B 2885 E

Fono Forum

Klassik und High Fidelity



Erstaunlicher Qualitätstrend: 26 Top-Cassetten getestet – Neue Linie: CD-Player von Braun, Denon, JVC, Sony – Videotechnik macht's möglich: Musik zum Anschauen – Für Perfektionisten: Exklusiv-Cassettendeck von Sony – Zelinsky/Wagner-Dokumentation Teil II – Porträt: Musicalische Compagney

Über 100 neue Klassikplatten in der Kritik



Fono Forum
Klassik und High Fidelity

Redaktionsdirektor:
STRATOS TSOBANOGLOU
Chefredakteur (verantw.):
Dr. STEFAN MIKOREY
Chef vom Dienst:
MARIE-LUISE v. SCHUCKMANN
Redaktion Test und Technik:
KLAUS ROSSHUBER (Leitung)
GÜNTER KÜHLWEIN
Grafische Gestaltung:
URSULA MICHAELIS
Bildsekretariat:
DIANA TAMBURRO
Fotos:
ROLF-DIETER WINTER

Durchführung sämtlicher Tests:
J. V.-Zentrallabor der J.V. Journal Verlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft
Technischer Direktor:
Dipl.-Ing. WALTER SCHILD
Meßtechnik:
MAX MARQUART, MARTIN KURZ

Ständige freie Mitarbeiter:
Musik: Uwe Andresen, Claus-Henning Bachmann, Dr. Werner Bollert, Dr. Herbert Briefs, Peter Cossé, Nikolaus Deckenbrock, Dr. Martin Elste, Eva-Elisabeth Fischer, Knut Franke, Herbert Glossner, Helge Grünewald, Clemens Höslinger, Dr. Andreas Jaschinski, Dr. Hanspeter Krellmann, Hans-Günter Martens, Dr. Franzpeter Messmer, Dr. Martin Mey-[illegible]r. Reinhard Müller, Dr. Gerhard Pätzig, Eva [illegible], Dr. Dieter Rexroth, Dr. Klaus Peter Richter, Hermann Schönegger, Dr. Reinhard Schulz, Dr. Diether Steppuhn, Dr. Bernhard Uske, Rainer Wagner, Wolfgang Wendel, Dr. Gerhard Wienke, Dr. Hans Christoph Worbs
Technik: Dr. Reinhold Martin, Thomas Müller, Dipl.-Ing. Alejandro Wagner, Dipl.-Ing. Ulrich Wienforth

Herausgeber:
Dr. WALTER FACIUS

„FonoForum" erscheint monatlich in der J.V. Journal Verlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft. Anschrift des Verlags, der Redaktion und aller Verantwortlichen: Schellingstr. 39–43, 8000 München 40, Tel. 089/23726-0, Telex: 05-215 476.

Geschäftsführer:
HANS-DIETER MÖLLER
STRATOS TSOBANOGLOU
Verantwortlich für Anzeigen:
KURT ERZINGER
Anzeigenverkaufsleitung:
DIETMAR SCHREIBER
Leitung Anzeigendisposition und Anzeigentechnik:
FRED BRUMME
Anzeigensachbearbeitung:
ANJA REZSUCHA
Herstellung:
GERHARD ALBERT

Anzeigenrepräsentanten: B + C Medien Marketing GmbH, Effnerstr. 45, 8000 München 81, Tel.: 089/981560; Peter Casper, Klettenbergstr. 21, 6000 Frankfurt 1, Tel.: 069/551235, Telex: 4 12 618; [illegible]dia-Promotion AG, Mutschellenstr. 79, CH-8038 [illegible]ch, Tel.: 01/4818408, Telex: 59152 rete ch; [illegible]nrad M. Regge, Verlagsvertretung GmbH, Lindemannstr. 23, 4000 Düsseldorf 1, Tel.: 0211/666118, Telex: 8582384; Peter Subklew, Erlenweg 2, 7031 Aidlingen 3, Tel.: 07056/2633; Günter Ziegenhirt, Verlagsbüro Hamburg, Großer Burstah 42, 2000 Hamburg 11, Tel.: 040/365838

Vertrieb: MZV Moderner Zeitschriften Vertrieb GmbH, Breslauer Straße 5, 8057 Eching, Tel.: 089/3191067 – Telex 05-22 656 – Btx-Nummer 6636676

Einzelbezugspreis 6 Mark. Jahresabonnement Inland 66 Mark (inkl. MwSt. und Porto). Jahresabonnement Ausland 72 Mark (inkl. Porto). Kündigung zwei Monate vor Abonnementsablauf. Im Handel vergriffene Einzelhefte können beim MZV zu 6 Mark plus Porto gegen Vorauskasse auf Postscheck-Konto München, Kto. 99870-800 bezogen werden. In Fällen höherer Gewalt kein Anspruch auf Lieferung und Rückzahlung des Bezugspreises. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist München. Zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste Nr. 21 vom 1.1.85 gültig. Bankverbindung: Bayerische Vereinsbank, München, Konto 830770, Postscheck-München, Konto 286350-809. Printed in Austria by Oberndorfer Druckerei, Oberndorf bei Salzburg

ISSN 0015-6140

Titelfotos: Uwe Andresen, Musicalische Compagney, Rolf-Dieter Winter



Kritisch, emotional, kontrovers

Liebe Leser,

Obwohl die Rückläufe unserer jüngsten Leserumfrage in „FonoForum" 7/85 im Augenblick noch nicht vollständig ausgewertet sind, läßt sich der Tendenz nach das Ergebnis bereits jetzt ablesen: „FonoForum"-Leser sind in sehr hohem Maße zufriedene Leser, die sich von der Aussage, dem Inhalt und der Aufmachung des Heftes angesprochen fühlen. Das bedeutet eine gewisse Beruhigung für Mitarbeiter und Redaktion, die Monat für Monat zum Gelingen des Blattes beitragen, was jedoch keineswegs bedeutet, daß wir den gegenwärtigen Stand der Dinge – auch wenn er positiv eingeschätzt wird – auf sich beruhen lassen wollen. Immerhin eilt „FonoForum" mit Riesenschritten der Vollendung des 30. Jahrgangs entgegen, und eine Voraussetzung dafür, daß eine Special-interest-Zeitschrift auf dem nicht alltäglichen Sektor „Klassik und High Fidelity" sich nach so langer Zeit noch immer quicklebendig fühlt, ist ja gerade die ständige Bereitschaft zur Veränderung, Weiterentwicklung und damit hoffentlich auch zur Verbesserung des Gesamterscheinungsbildes. Techniktests werden in unserem nach dem neuesten Entwicklungsstand eingerichteten HiFi-Labor vorgenommen – objektive Meß- und Testergebnisse sind die Folge. Im Musikteil sind freilich andere Kriterien gültig. Kritisch, kontrovers und, wo nötig, durchaus auch emotional – so ist die redaktionelle Linie zu veranschlagen, die „FonoForum" hier verfolgt. Das schließt Verantwortungsbewußtsein gegenüber heiklen Beiträgen natürlich nicht aus. Aber nicht nur in der Musik beleben wohl gesetzte Disharmonien das vielstimmige Konzert, auch in der Publizistik. Freilich steht uns anderes im Sinn, als etwa mit dem vielgeschmähten Artikel über Fischer-Dieskau als Opernsänger oder auch Zelinskys Wagner/Levi-Dokumentation den Leser auf die dreiste Art in Rage zu bringen. Die nackte Provokation ist unsere Sache nicht. Vielmehr ist es unser Anliegen, Diskussions- statt bloßen Zündstoff in die ein oder andere Debatte zu werfen und somit die Möglichkeiten zu einer anders gewichteten, allerdings stets sachlich orientierten Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Gegenstand zu erweitern. Nicht zuletzt – selbst wenn es manchem Leser mitunter schwerfallen mag, sich mit gegensätzlichen Meinungen konfrontiert zu sehen: Die Reaktionen auf solche sollten doch von einer gewissen demokratischen Grundeinstellung gegenüber Andersargumentierenden gekennzeichnet sein.

Stefan Mikorey

Musik zum Anschauen? Videotechnik macht's möglich, woran seit Generationen – meist erfolglos – herumgebastelt wurde: Töne können heute relativ problemlos sichtbar gemacht werden, ein elektronischer Malkasten, der Videosynthesizer, hilft dabei. **Seite 28**

Der „Parsifal"-Uraufführungsdirigent Hermann Levi war einer der zahlreichen jüdischen Wagner-Apostel, die manchmal auch vom Wagnerschen Wahndenken beherrschte Antisemiten waren. Mehr darüber im zweiten Teil der Zelinsky-Dokumentation „Der Tod als Gralsgebiet" auf **Seite 18**

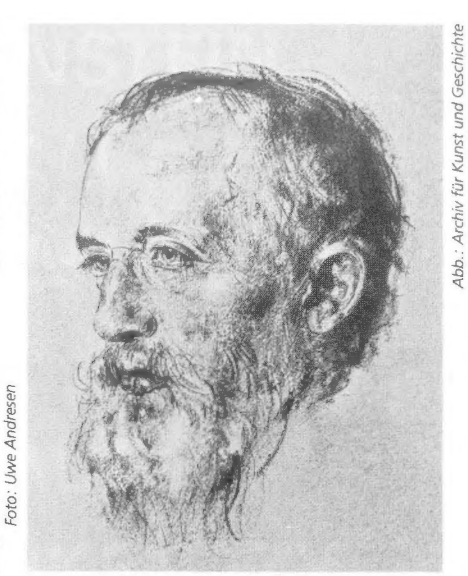


Foto: Uwe Andresen

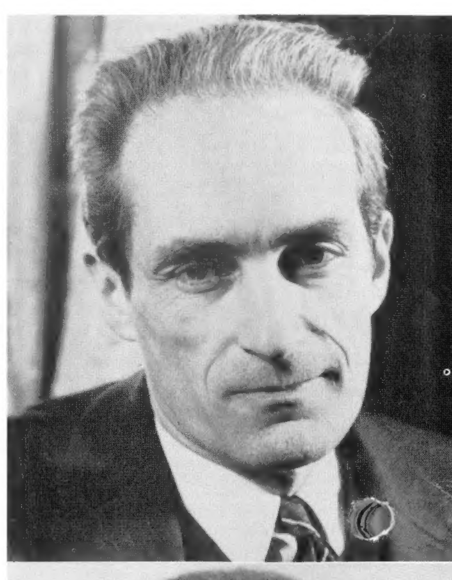
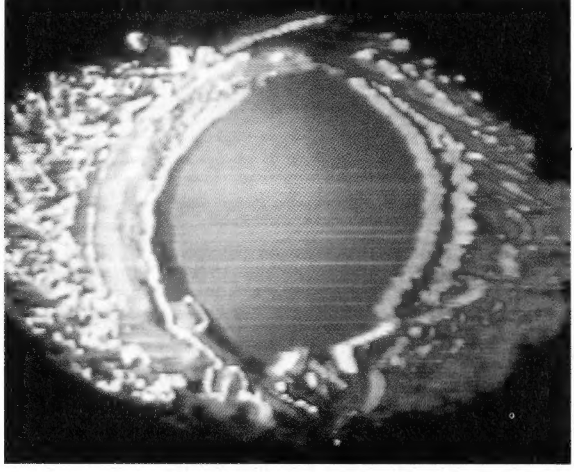


Abb.: Archiv für Kunst und Geschichte



■ CD-Spieler können mit jeder Modellgeneration mehr – und dies immer schneller. Die von uns ausgewählten Geräte von Braun, Denon, JVC und Sony sehen dazu noch gut aus. Einige von ihnen sind sogar fernbedienbar. **Seite 68**





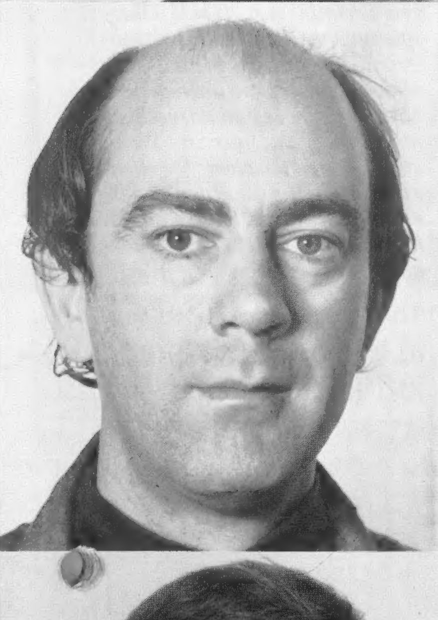








Fotos: Ariola, Ellinger, Berliner Festwochen, Kövesdi, RCA





Um Bachs „Goldbergvariationen", den vierten Teil der „Clavier Übung", kommt man als Pianist offensichtlich kaum herum. Annähernd 70 verschiedene Aufnahmen nennt allein Klaus Peter Richters vergleichende Discographie über die 30 Variationen samt einer „Aria" BWV 988.
Unter den Interpreten, deren Einspielungen auf den **Seiten 22 ff** genauer unter die Lupe genommen wurden, sind (v. o. n. u.) Gustav Leonhardt (Cembalo), Alexis Weissenberg (Klavier), Peter Serkin (Klavier), Zuzana Ruzickova (Cembalo), Alan Curtis (Cembalo) und Andras Schiff (Klavier).



In unserem großen Cassettentest haben wir 25 der besten Modelle aus einem Feld von 50 Testprobanden herausdestilliert. Dabei erfahren die Spitzenprodukte der bekanntesten Anbieter eine ausführliche Besprechung. Unsere Tabelle jedenfalls informiert Sie auf einen Blick über die Sachlage. **Seite 74**

MUSIK

FONO-KRITIK

HIFI-TECHNIK

Raucheisen-Edition Beachtung schenken

Ich bin seit fünf Jahren ein treuer Leser und Abonnent Ihrer Zeitschrift, die ich immer mit großem Interesse lese.
Einige Schwierigkeiten mit der schriftlichen deutschen Sprache haben mich daran gehindert, Ihnen meine Zufriedenheit auszudrücken; nun greife ich doch zur Feder, aber um Ihnen eine kleine Kritik vorzuweisen.
Ganz zufällig habe ich in Erfahrung gebracht, daß letztes Jahr (1984) der große Liedbegleiter Michael Raucheisen gestorben ist. Bis vor kurzer Zeit kannte ich ihn nur vom Namen her, d. h. bis ich die beiden Schallplattenkassetten „Cornelius" und „Brahms in dokumentarischen Aufnahmen" kaufte. Ich war von diesem Unternehmen so begeistert, daß ich die neuen Kassetten „Loewe" und „Beethoven" gleich nach Erscheinen kaufte. In Ihrer Zeitschrift wurde nur die „Cornelius"-Kassette besprochen, und (später) zum Tod des großen Pianisten keine Zeile! Zum Glück gibt es die Rubrik „Neue Schallplatten im..." (Neuerscheinungen des Monats), denn sonst wären mir die zuletzt erschienenen Teile der Raucheisen-Edition entgangen.
Es gilt sicher nicht nur für mich, aber „FonoForum" ist die einzige Beziehung, die ich (als Ausländer) zu deutschen Schallplattenunternehmen (z. B. Acanta) habe. Ihre Zeitschrift hat also für mich einen großen Informationswert.
Darf ich hoffen, daß Sie den nächsten Teilen der Raucheisen-Edition mehr Beachtung schenken werden und ihnen eventuell ein „Schallplattenporträt" widmen?
Ansonsten habe ich wirklich nichts auszusetzen, und Sie können noch lange auf mich als Abonnenten zählen!

Patrick Perreard, Genf

Alle Veröffentlichungen der Raucheisen-Edition wurden bzw. werden noch in „FonoForum" innerhalb der FonoKritik berücksichtigt. (Red.)

Klebrige Angelegenheit

Es ist wirklich nur eine Kleinigkeit und sollte eigentlich gar nicht Anlaß für einen Leserbrief sein. Da ich mich aber schon wiederholt darüber geärgert habe, trotzdem: Könnten Sie nicht darauf verzichten, Ihre Karte für die Leserwerbung in das Heft einzukleben? Fast jedesmal reißt man beim Entfernen ein Loch in die betreffende Seite und den sich zufällig darunter befindenden Artikel. Als einfache Beilage würde sie doch auch ihren Zweck erfüllen, oder?

Wolfgang Denker, Bremen

Ihrem Wunsch wurde bereits entsprochen: „FonoForum" klebt in Zukunft keine Werbekarten mehr bei. (Red.)

Unzutreffende Spekulation

Zu einer Fono-Kritik von Herbert Briefs (Heft 6/85, S. 55)

Entschuldigen Sie bitte – aber wenn ich so etwas Unzutreffendes lese wie Herbert Briefs Kritik über Hans Fagius' Bach-Orgelplatte auf dem BIS-Label, dann muß ich einfach reagieren. Herr Briefs schreibt: „War es notwendig oder richtig, zu den 18 Chorälen, normalerweise zwei LPs beanspruchend, die Schüblerchoräle mit über 15 Minuten Spieldauer noch hinzuzunehmen und damit die ganze Einspielung arg unter zeitlichen Druck zu setzen?" Was meint Herr Briefs damit? Hier werden zwei Dinge in Zusammenhang gebracht, die – zumindest in diesem Fall – nichts miteinander zu tun haben. Oder glaubt Herr Briefs tatsächlich, daß ein Künstler wie Herr Fagius ein Werk schneller spielen würde, nur um das ganze Programm auf den zur Verfügung stehenden Plattenseiten auch unterzubekommen? Die Wahrheit ist, daß BIS immer danach gestrebt hat, dem Kunden Musik so viel und so gut wie möglich auf eine Platte anzubieten. Mit der heutigen Technik, u. a. DMM-Überspielungen, kann man bekanntermaßen sehr viel mehr Bandmaterial pro Platte überspielen, ohne dabei Qualitätsverluste hinnehmen zu müssen. Wenn also die technischen Möglichkeiten gegeben sind, dann sollte man diese nicht nur, sondern muß meines Erachtens geradezu diese ausnützen.

Robert von Bahr
Geschäftsführer, Grammofon AB BIS

Die Redaktion behält sich vor, Leserbriefe gekürzt wiederzugeben.



Aus Wolfgang Brychcys Beethoven-Zyklus

Wenn die Konkurrenz schläft, geht Ihr Geschäft erst richtig los. Btx! Service rund um die Uhr.

Es gibt immer noch einige, die meinen, Bildschirmtext sei ein Medium für die Zukunft. Aber die Zukunft hat bereits begonnen. Denn für viele Selbständige, kleinere und mittlere Unternehmen bietet Btx genauso interessante Perspektiven wie für die Großindustrie.



Ob Sie nun Besitzer eines Video-Shops sind, Hotelier, Autohändler oder aus einer anderen Branche: In vielen Bereichen bietet Btx erstmalig die Chance, an vielen Orten gleichzeitig präsent und der Konkurrenz ein gutes Stück voraus zu sein.

Denn mit Btx verfügen Sie über einen »Außendienst«, der Ihre Angebote und Ihren Service überall vorstellt. Im Büro und im Wohnzimmer. Rund um die Uhr. Mit großem Erfolg und geringem Aufwand…



Am besten, Sie rufen einfach mal an. Denn die Investition in die Zukunft beginnt mit einem Telefongespräch. Der Jowi-Pressedienst berät Sie gern.

Unser Service:
Btx-Konzeption,
Programmerstellung,
Programmbetreuung,
Grafik
und Präsentation.



Übrigens: Als Btx-Nachrichten-Agentur wird von uns viel erwartet. Deshalb erwarten wir auch viel von unseren Partnern.

Unser technischer Partner

LOEWE. PROFESSIONELLE ELEKTRONIK

Der Btx-Pionier

Besonders bewährt als Lieferant der technischen Ausstattung und als Partner im Kundendienst hat sich

J JÄGER

Btx + Computer-Systeme

Ausgezeichneter Kundendienst, auch an Feiertagen, Fachkompetenz in der Beratung und ein einmaliges Angebot an Geräten der namhaftesten Hersteller wie:
Blaupunkt, Loewe, Philips, Rafi, macht Jäger für alle Btx-Interessierten zu dem richtigen Ansprechpartner.

1000 Berlin 42 (Tempelhof) · Ringbahnstr. 32-34
Tel: 030/88 0 88 · Telefax: 88 0 8222
Btx: 9 88 0 88 · Telex: 1-83 414

JOWI PRESSEDIENST

Btx-Nachrichten-Agentur

***66366#**

Zentrale:
1000 Berlin 33 (Grunewald)
Marienbader Str. 5
Telefon: 030/825 50 44
Telex: 1-84 398

Büro Sylt:
2285 Kampen/Sylt
Telefon:
04651/44 300

Fono-Notizen

Neues von der Schallplatte

Klavierstücke (Piano Pieces) von **Charles Ives** haben **Herbert Henck** und **Deborah Richards** für Wergo eingespielt. Neben seinen beiden Klaviersonaten, den umfangreichsten Kompositionen seines Œuvres, schrieb Ives eine Reihe kürzerer Klavierstücke, die – soweit veröffentlicht – auf dieser Schallplatte zusammengefaßt sind. (WER 60112, 1 S 30 digital, CD 60112-50).

Der schwedische Tenor **Gösta Winbergh** hat für die Decca seine erste Recitalplatte aufgenommen. Begleitet vom Wiener Kammerorchester unter der Leitung von György Fischer singt er Tenor-Arien von Mozart (6.43165 AZ, 1 S 30 digital).

Der Bariton **Georg Jelden** hat unter dem Titel „Lieder der Jahrhundertwende" für den Calig-Verlag Lieder von Korngold, Schreker, Stephan und Zemlinksy aufgenommen. Begleitet wird er bei dieser Co-Produktion mit dem Bayer. Rundfunk von **Hans-Dieter Wagner** (CAL 30 842, 1 S 30 digital).

Die „Chants d' Espagne" und die „Suite Espagnol" von Isaac Albeniz hat **Ricardo Requejo** (Klavier) bei Claves/Thun vorgelegt (D 8504, 1 S 30 digital). Gleichzeitig erscheint eine Neuaufnahme mit dem **Philip Jones Brass Ensemble,** die bekannte und unbekannte Arrangements für Blechbläser enthält, darunter das für das Ensemble komponierte Stück „London Miniatures" von Gordon Langford und „A Londoner in New York" vom Jim Parker (D 8503, 1 S 30 digital).

Der Bariton **Ludwig Baumann,** der ab der kommenden Spielzeit an der Kölner Oper engagiert ist, hat einen Exklusivvertrag mit der CBS abgeschlossen. Seine erste Solo-Platte, die ab September im Handel erhältlich ist, enthält Arien aus Opern („Barbier von Sevilla", „Zauberflöte", „Wildschütz"), Operette („Der Vogelhändler", „Zigeunerbaron") und Musical („My fair Lady"). Eine zweite LP soll im Oktober aufgenommen werden.

Eine Reihe von **Wiederveröffentlichungen** in DMM-Technik und „digitally remastered" brachte die RCA unter dem Titel **„Legendary Performers"** heraus, so z.B. Aufnahmen mit den Dirigenten Leopold Stokowski, Pierre Monteux, Serge Koussevitzky und Fritz Reiner, den Pianisten Artur Rubinstein und Vladimir Horowitz sowie mit Jascha Heifetz. Die bisher erschienenen acht LPs enthalten u.a. die Sinfonie Nr. 2 in D-Dur op. 43 von Jean Sibelius (GL 85232, 1 S 30) mit dem Boston Symphony Orchestra unter Koussevitzky, Rachmaninoffs Rhapsodie nach einem Thema von Paganini und de Fallas „Nächte in spanischen Gärten" mit dem Philadelphia Orchestra, Artur Rubinstein und dem Dirigenten Eugen Ormandy (GL 85205, 1 S 30) sowie Strawinskys „Sacre du Printemps" mit dem Boston Symphony Orchestra unter Pierre Monteux (Gl 85239, 1 S 30).

Drei neue Orgel-Platten hat der **Christophorus-Verlag,** Freiburg, vorgelegt: Gerhard Weinberger wählte für eine Aufnahme mit der Passauer Orgel ein Bach/Liszt-Programm aus (73 995, 1 S 30), die vielfältigen Formen süddeutscher Orgelbarockmusik demonstriert Peter A. Stadtmüller an der Orgel der ehem. Klosterkirche Ochsenhausen in Oberschwaben (74 008, 1 S 30) und Günter Kaunzinger stellt als Ersteinspielung zwei Werke flämischer Orgelmusik vor, Kompositionen von Joseph Jongen und Paul de Maleingreau, die er auf der Orgel der St.-Matthias-Kirche in Berlin-Schöneberg interpretiert (74 008, 1 S 30).

Als Orientierungshilfe für den ständig wachsenden Bestand des CD-Katalogs hat der **Josef-Keller-Verlag** in Zusammenarbeit mit dem Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft einen CD-Gesamtkatalog herausgebracht, der in Zukunft zweimal jährlich erscheinen wird. Er umfaßt 3300 Titel auf 444 Seiten und ermöglicht durch ein alphabetisches Gesamtverzeichnis die Suche nach Titeln, Interpreten, Werken und Komponisten. Das Nachschlagewerk kann zum Preis von DM 9,80 über den Buchhandel oder direkt vom Verlag Josef Keller & Co. KG, 8130 Starnberg, Postfach 14 40, bezogen werden.



Als Co-Produktion mit dem Deutschlandfunk Köln und dem Label Largo-Records (Vertrieb Schwann, Düsseldorf) entstand eine Aufnahme der Sonate B-Dur op. posth. DV 960 von Franz Schubert mit dem Pianisten **Dirk Joeres.** Als Erscheinungstermin wird der September genannt.

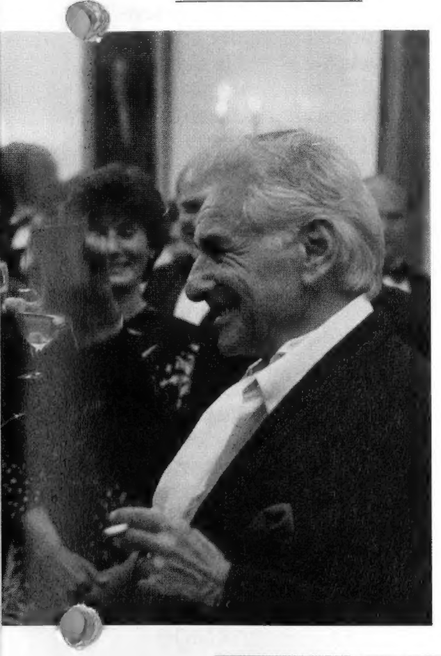


Ein königlicher Toast: Königin Beatrix und Prinz Claus gratulieren Leonard Bernstein nach einer Aufführung von Mahlers 9. Sinfonie



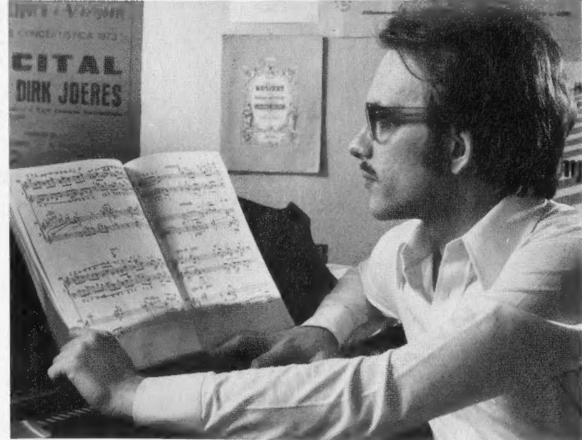
Philip Jones ist der Leiter des gleichnamigen Brass Ensembles, mit dem (nach vielen Einspielungen bei Decca) nun erstmals bei Claves eine Platte veröffentlicht wurde

Leonard Bernstein begann mit der Aufnahme seines ersten digitalen **Mahler-Zyklus** für die DG. Die Aufführung der 9. Sinfonie mit dem Concertgebouw Orchester Amsterdam wurde live mitgeschnitten. Insgesamt wird Bernstein bei seinem Mahler-Zyklus mit drei Orchestern arbeiten, und zwar mit dem Concertgebouw, den Wiener Philharmonikern und den New Yorker Philharmonikern. Noch in diesem Jahr soll die Aufnahme der 7. Sinfonie in New York erfolgen.



INTERESSANTES IM FERNSEHEN

4. ZDF 12.00
Das Sonntagskonzert: Mozartfest Würzburg
4. ARD 13.15
Albert Roussel: Sinfonie Nr. 3 g-Moll op. 42, gespielt vom Orchestre National de France, Leitung: Leonard Bernstein
4. ZDF 23.20
„Der Graf Ory", komische Oper von G. Rossini
5. ARD 20.15
Eine italienische Legende – Giuseppe Verdi (Folge VIII, Ende)
5. ZDF 22.40
Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 10 in e-Moll
12. ZDF 22.35
Auf der Suche nach Heinrich Schütz (Wdhlg.)
18. ARD 13.15
Joseph Haydn: Variation f-Moll für Klavier, Konzert B-Dur op. 21 für Klavier und Orchester
19. ZDF 22.35
Alban Berg: Konzert für Violine und Orchester mit Itzhak Perlman (Violine)
24. ZDF 15.45
„Ich erinnere mich gern" – Rudolf Schock zum 70. Geburtstag
25. ARD 23.25
Georg Friedrich Händel zum 300. Geburtstag – Dokumentation von Norbert Beilharz



Der Pianist Dirk Joeres bringt seine neueste LP bei Schwann heraus: Schuberts B-Dur-Sonate op. posth. DV 960

Die Hungaroton (im Vertrieb Helikon, 6900 Heidelberg, Heuauerweg 21) hat ihren CD-Katalog um eine Reihe von Titeln erweitert. In der Sparte Oper sind dies Puccinis „Madame Butterfly" mit **Veronika Kincses** und **Peter Dvorsky** in den Hauptrollen, dem Chor und Orchester der Ungarischen Staatsoper unter der Leitung von Giuseppe Patané (HCD 12256-58-2) und Goldmarks „Die Königin von Saba" mit **Klára Takács** und **Siegfried Jerusalem,** ebenfalls mit dem Chor und Orchester der Ungarischen Staatsoper, dirigiert von Adam Fischer (HCD 12179-82-2). Die Kammermusik ist mit Lautenkonzerten und -trios von Vivaldi vertreten, die **Dániel Benkö, László Bársony** und das **Franz-Liszt-Kammerorchester** unter der Leitung von **János Rolla** aufgenommen haben (HCD 11978-2). Bei der Geistlichen Musik wurden Haydns „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz", gespielt von der **Ungarischen Nationalphilharmonie,** Leitung **János Ferencsik** (HCD 12199-2), Pergolesis „Stabat mater" mit Magda Kalmár und Julia Hamari und dem Franz-Liszt-Kammerorchester unter Lamberto Gardelli (HCD 12201-2) sowie die „Missa solemnis" von Franz Liszt mit den Budapester Sinfonikern (HCD 11861-2) in den CD-Katalog übernommen.

Das Münchner **Residenz-Quintett** hat für Calig Bläserwerke von Heitor Villa-Lobos aufgenommen, und zwar das Trio aus dem Jahr 1921, das Quartett und das Quintett aus dem Jahr 1928 (30 840 D). Ein anderes Münchner Kammermusikensemble, das **Münchner Klaviertrio,** stellte sich mit einer Neueinspielung der Trios Nr. 1 op. 18 und Nr. 2 op. 92 von Camille Saint-Saëns der Öffentlichkeit vor (30 843, 1 S 30 digital und CD 50 843).

Neues Ensemble formiert sich

In Berlin formierte sich ein neues Kammermusikensemble, das **Scharoun Ensemble,** das bereits bei seinen ersten Konzerten eine positive Resonanz verbuchen konnte. Sechs der acht Musiker, deren Repertoire Werke von Komponisten des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart umfaßt, gehören dem Berliner Philharmonischen Orchester an. Eine erste Schallplatte soll mit Hans Werner Henzes Gesamtzyklus der „Quattro Fantasie" produziert werden.

Hinweis

Um künftige Verwechslungen auszuschalten, möchten wir darauf hinweisen, daß es zwei verschiedene Labels mit der Bezeichnung **„Zephyr/Zephir"** gibt: „Zephir" befindet sich im Vertrieb der Deutschen Oversea Records, Ch-8154 Oberglatt/ZH, Postfach 30, „Zephyr" beim Disco-Center, 3500 Kassel 1, Postfach 101029.

Glenn Gould Society

In Holland besteht seit dem 1. Oktober 1982 eine **Glenn Gould Society**, die zweimal jährlich eine Broschüre in englischer Sprache mit Artikeln über Leben und Werk des Künstlers herausgibt. Mitglieder oder Förderer können Schallplatten und Bücher über Glenn Gould zum Vorzugspreis erwerben, der Jahresbeitrag für Mitglieder beträgt DM 40,–. Interessenten wenden sich an die Glenn Gould Society, Postbus 7021, NL-9701 JA Groningen, Holland.

Erstdruck des letzten Werkes von Schütz

Der Kasseler Bärenreiter-Verlag brachte zum „Europäischen Jahr der Musik 1985" im Rahmen seiner „Neuen Ausgabe sämtlicher Werke" von **Heinrich Schütz** den 39. Band mit dem sog. „Schwanengesang" heraus. Es handelt sich um dreizehn Motetten: „Des Königs und Propheten Davids 119. Psalm in elf Stücken nebst einem Anhang des 100. Psalms und eines deutschen Magnificats für zwei vierstimmige Chöre und Basso continuo SWV 482-494".

Intern. Funkausstellung in Berlin

Vom 30.8. – 8.9. findet in Berlin wieder die Internationale Funkausstellung statt, die einen umfassenden Überblick über den Stand der heutigen Technik der Unterhaltungs- und Kommunikationselektronik bietet. Die Digitaltechnik, (Bildplatte, Compact Disc) nimmt dabei immer größeren Raum ein. Da mit ihrer Hilfe – z.B. auf der Bildplatte – Infor-

Fono-Notizen

mationen in ungeheurer Dichte und Menge gespeichert werden können, arbeiten die Computertechniker daran, sie zu einem Speichermedium für die EDV zu machen. Erstmals wird während der Funkausstellung ein dreitägiger Fachkongreß, das **„Medienforum Berlin 1985"** vom 4.-6. September abgehalten, eine Informationsveranstaltung zum Thema „Neue Medien". Das Spektrum der Themen wird vom professionellen Bildschirmtext-Einsatz bis hin zur modernen Rundfunk-Technik reichen.

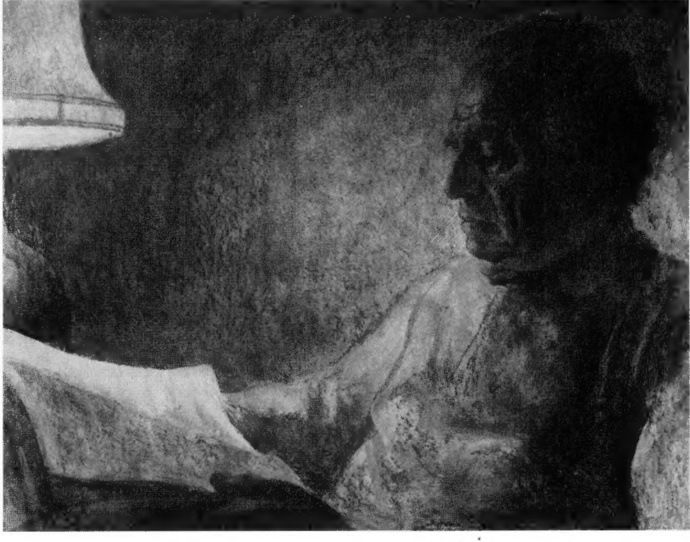
Musik Festival Schleswig Holstein e.V.

Ab Sommer 1986 wird vom Verein „Musik Festival Schleswig Holstein e.V." ein alljährlich stattfindendes, vierwöchiges Musikfestival an verschiedenen Orten Schleswig Holsteins durchgeführt, das eine Attraktion für Gäste und Besucher aus der Region werden soll. Ähnlich wie beim Sommerfestival von Tanglewood/ Mass. in den USA soll das Festival außer Konzerten die Möglichkeit zu Lehrtätigkeit und Begegnung mit den Teilnehmern aus verschiedenen Nationen bieten, wobei die Eintrittspreise bewußt niedrig gehalten werden. Das Gründungskonzert des Vereins fand am 5. Juli 1985 im Kieler Schloß statt, 1. Vorsitzender ist **Ulrich Urban,** Künstlerischer Leiter **Justus Frantz,** Vorsitzender des Kuratoriums **Dr. Uwe Barschel,** der Ministerpräsident von Schleswig-Holstein. Zahlreiche prominente Künstler, darunter **Leonard Bernstein, Mstislav Rostropowitsch, Anne-Sophie Mutter** u.a. haben ihre Bereitschaft, bei dem Festival aufzutreten, bereits erklärt.

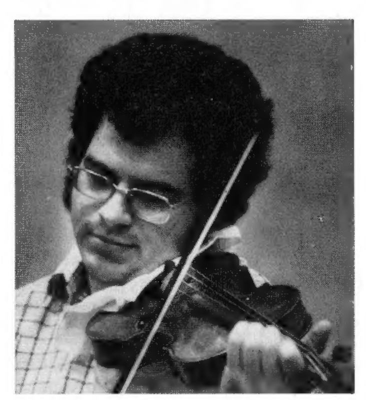
Personalien

Neville Mariner verlängerte seinen Vertrag als Chefdirigent des Sinfonieorchesters des Süddeutschen Rundfunks in Stuttgart bis zum Ende der Saison 1987/88.

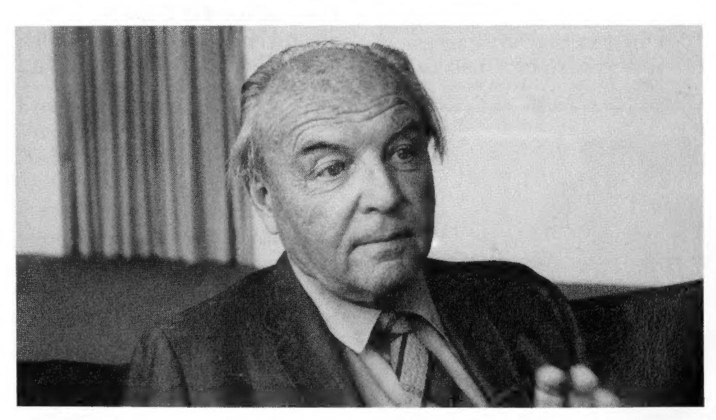
Mit Beginn der Spielzeit 1988/ 89 wird **Riccardo Chailly** Chefdirigent des Concertgebouw Orchesters Amsterdam und tritt damit die Nachfolge von Bernard Haitink an. Chailly hat sich dafür ausgesprochen, seine Tätigkeit als Chefdirigent des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin, die er seit 1982 innehat, parallel dazu bis mindestens 1990 fortzusetzen.



„Dorati studying Dvořak" – ein Gemälde von Zuzsi Roboz, das kürzlich in Beisein des Dirigenten der Royal Festival Hall in London übergeben wurde.



Itzhak Perlman (links) und der Komponist Ernst Krenek (unten) feiern in diesem Monat „runde" Geburtstage



KONZERTDATEN AUGUST '85

Trio Boismortier
24.8. Schloß Grünau/Neuburg
Deutsche Kammerakademie Neuss/Johannes Goritzki
28.–30.8. Traunstein
Arthur Grumiaux
3.8. Schleißheim
Israel Philharmonic Orchestra/ Leonard Bernstein
28./29.8. München
Oleg Kagan/Wassili Lobanov
6.8. Passau
David Levine
28.–30.8. Traunstein
Kari Lövaas
4.8. Passau
Pro Arte Quartett Salzburg
18.8. Schleißheim
Lionel Rogg
2.8. Stuttgart
Pepe Romero
2.8. München

Eine Auswahl

Die Mitglieder des Royal Philharmonic Orchestras schenkten der Royal Festival Hall ein Bild ihres „Conductor Laureate" **Antal Dorati,** der bei der Übergabe in Anwesenheit von zahlreichen Ehrengästen betonte, er fühle sich glücklich, nun für immer in einem der größten Konzertsäle der Welt zu Hause zu sein, mit welchem ihn seit seiner Eröffnung so viele denkwürdige Erinnerungen verbinden.

Der Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin, **Dr. Jesus Lopez Cobos,** wird ab 1987 auch Chefdirigent des Cincinnati Symphony Orchestra in den USA. Am Berliner Vertrag von Jesus Lopez Cobos ändert sich nichts. Er wird seine Verpflichtungen an der Deutschen Oper Berlin wie bisher wahrnehmen.

Geburts- und Gedenktage im August

5.8. Hans Gal, 95. Geburtstag
12.8. Harry Kupfer, 60. Geburtstag
12.8. Heinrich Sutermeister, 75. Geburtstag
23.8. Ernst Krenek, 85. Geburtstag
31.8. Itzhak Perlman, 40. Geburtstag

***

2.8. Pietro Mascagni, 40. Todestag
2.8. Emil Nikolaus von Reznicek, 40. Todestag
8.8. Emmi Leisner, 100. Geburtstag
8.8. André Jolivet, 80. Geburtstag
9.8. Dimitri Schostakowitsch, 10. Todestag
12.8. Siegfried Borries, 5. Todestag

Salzburger Pfingstkonzerte

Ozawa, Levine und Karajan mit den „Berlinern"

So unterschiedlich die beiden ersten Konzerte der Berliner Philharmoniker bei den Pfingstkonzerten Salzburg auch ausfielen, ich vermute doch, daß sie aufgrund der Probenüberkreuzungen zumindest unterschwellig miteinander in Wechselbeziehung standen. Wenn ein Ensemble wie die Berliner ein Programm absolviert, im musikalischen Hinterkopf jedoch schon die berauschende Probenerfahrung für das nächste pulsieren spürt, dann löst das entweder eine gewisse Abwehr gegen die idiomatischen Probleme der augenblicklich laufenden Aufführung aus, oder es mobilisiert Kräfte, die gar nicht ausschließlich auf den jeweiligen Dirigenten zurückgehen, sondern gewissermaßen in Vorahnung des kommenden Aufschwunges schon freigesetzt werden.

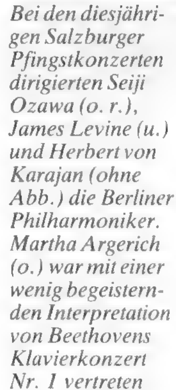
Auffällig war es, wie Seiji Ozawa die besonders für einen Asiaten schwierige Aufgabe zu lösen trachtete, mit der „Vierten" von Brahms abendländischen Konstruktivismus mit natürlicher Körperlichkeit, ja Animalität zu verbinden. Wohl unter dem enormen Druck, gerade mit den Berliner Philharmonikern alles zeigen zu müssen, was sich ein Berlioz- und Tschaikowsky-Kenner mit den Jahren angeeignet hat, schien Ozawa der Unbedingtheit des Wollens den Vorzug vor einer Strategie des öffnenden Linienspiels zu geben. So wirkte diese e-Moll-Sinfonie sehr heißhungrig, musikgeographisch betrachtet wie eine viersätzige Sinfonische Dichtung mit Puszta-Kolorit und abschließendem Steppenbrand.

Anknüpfend an die einleitend formulierten Erwägungen möchte ich das Konzert mit Ozawa als Übergangserlebnis zwischen der letzten Levine-Probe und der Matinee mit dem Metropolitan-Chef wenige Stunden später betrachten. Dieser Vormittagsdurchgang bei den Pfingstkonzerten wurde zur denkwürdigen Manifestation gegenseitiger Befruchtung auf der Grundlage von akribischer Genauigkeit, licht gestaffeltem, niemals kompakt-klebrigem Orchesterklang und schier ausufernder Augenblicksbegeisterung – Qualitäten, die ich (vor allem bei Levine) in den letzten Jahren sehr vermißt habe.





Fotos: RCA, Lehner



Bei den diesjährigen Salzburger Pfingstkonzerten dirigierten Seiji Ozawa (o. r.), James Levine (u.) und Herbert von Karajan (ohne Abb.) die Berliner Philharmoniker. Martha Argerich (o.) war mit einer wenig begeisternden Interpretation von Beethovens Klavierkonzert Nr. 1 vertreten



Mochte man Levines sonnige, sorgfältig ausziselierte Schubert-Deutung (Sinfonie Nr. 4) noch für ein wenig untergewichtig im „Tragischen" empfinden, so führten die Darstellungen von Wagners „Siegfried-Idyll" und von Dvořáks Sinfonie Nr. 8 in G-Dur auf Höhen der vorbereiteten Kollektivimprovisation, die im Festspielhaus seit langem nicht mehr erklommen worden sind und dem Orchester – die Reaktionen aus seinen eigenen Reihen am Ende bewiesen es – Wege in eine neue Zukunft vor allem mit Levine anzeigten.

Levine führte die Berliner mit dem kleinen Finger, nutzte bei Wagner und Dvořák jede Nuance zur empfindenden Äußerung und entfesselte im Ausbruch schließlich jene Kräfte, die einen Abend zuvor Ozawa den Musikern noch abpressen wollte. Ich habe diese schillern-

de, sentimentale, volkstümliche „Achte" noch nie so bewegt-bewegend gehört und möchte deshalb den Wunsch äußern, daß diese endlos bejubelte Aufführung unter Umständen als Plattendokumentation einem breiteren Publikum zur Verfügung gestellt wird.
Im übrigen passierte bei diesen „kleinen" Festspielen in Salzburg nichts Umwerfendes, sieht man einmal von Ozawas vorbildlich aufmerksamer Begleiterleistung ab, als es zu Beginn der Konzerte galt, der „wurschtig" dahinratternden Martha Argerich eine angemessene Beethoven-Konzert-Kulisse in C-Dur (op. 15) bereitzustellen. Mit Herbert von Karajan zitierten die Berliner am Ende ihren zwangsläufig verschwommenen, nie restlos ausintonierten Mozart-Stil (Divertimento KV 334) und zum x-ten Male am Ort die Nietzsche-Paraphrase „Also sprach Zarathustra", die mit ungeheuer breitem Pinsel gemalt schien, sozusagen als orchestraler Super-Hymnus im Endstadium einer großen künstlerischen Ära.

Peter Cossé

Van-Cliburn-Wettbewerb in Fort Worth

Preisträger als Star oder Sternschnuppe?

Am Ende gab es eine Überraschung, aber keine Sensation: mit dem 24jährigen Brasilianer José Feghali hatte der 7. Van-Cliburn-Klavierwettbewerb im texanischen Fort Worth genau den Sieger, den all jene Beobachter erwartet hatten, die nicht nur die Vorrunden und das Halbfinale genau beobachtet, sondern auch die Regeln dieses wohl spektakulärsten Klavierwettbewerbs in der westlichen Welt genau studiert hatten. Die Jury dieses Wettbewerbs ist nämlich angehalten, einen ersten Preis zu vergeben, egal, ob es einen herausragenden Künstler gibt oder nicht. Zuviel hängt an diesem ersten Preis, der mit 12 000 Dollar (in vier Jahresraten) zwar gut, aber nicht einzigartig belohnt wird. Immerhin darf (oder muß) der Gewinner in den folgenden zweieinhalb Jahren rund 130 Konzerte absolvieren: vom obligaten Debüt in der Carnegie Hall über Schallplatten bis zur Europa-Tournee. Da ist es gewiß nicht übertrieben, wenn die Van-Cliburn-Foundation den Gesamtwert des ersten Preises auf rund 200 000 Dollar summiert. Dies alles aber will durchgestanden sein – und dafür ist José Feghali vielleicht der rechte Mann.

Sechsunddreißig Pianisten aus 19 Ländern waren von einer Vorjury anhand von Video-Aufzeichnungen ausgewählt und nach Fort Worth gebeten worden. Nach zwei knapp halbstündigen Soloprogrammen in den Vorrunden kamen dann zwölf Teilnehmer ins Halbfinale, wo sie nicht nur ein einstündiges Recital absolvieren, sondern auch – zusammen mit dem Tokyo String Quartett – ein Klavierquintett von Brahms, Dvořák oder Schumann spielen mußten. Als Pflichtstück war das Auftragswerk dieses Wettbewerbs vorgesehen: John Coriglianis „Fantasia on an Ostinato", ein wiederholungssüchtiges Klavierstück, das etwas neckisch mit der Musikgeschichte spielt, aber von manchen Juroren geschätzt wurde, weil es soviel Ausdeutungsmöglichkeiten parat hat. Am sorgfältigsten den Notenlinien entlang spielte es der 25jährige Nordire Barry Douglas, der dafür dann auch den Sonderpreis für die Interpretation dieses Stücks erhielt: eine goldene Uhr, gestiftet vom Kaufhaus Niemann-Marcus.
Spätestens jetzt muß erwähnt werden, was diesen Klavierwettbewerb – unter anderem – von ähnlichen Wettstreiten unterscheidet. Von den Sonderfällen Warschau und Moskau einmal abgesehen, dürfte es kaum eine andere Ausscheidung geben, in die eine ganze Stadt so eingebunden ist wie Fort Worth in den Van-Cliburn-Wettbewerb.
Damit sind nicht nur die diversen Sponsoren gemeint, sondern vor allem die Hunderte von Freiwilligen, die sich als Platzanweiser und als Chauffeure betätigen, die Gastgeber der vielen Partys für Jury-Mitglieder und „official guests". Nicht zu vergessen die Fürsorge für die jungen Wettkämpfer, die allesamt bei Privatfamilien untergebracht sind: Übungsmöglichkeiten, Familienanschluß samt Unterstützung und Trost inklusive. Den Trost benötigte diesmal aber wohl vor allem die amerikanische Seele, denn ins Finale gelangte kein einziger Amerikaner (vor vier Jahren gingen die ersten fünf Preise an Amerikaner!). Stattdessen gab es einen Franzosen (Philippe Bianconi), einen Briten (Barry Douglas), einen Brasilianer (José Feghali), einen Ungarn (Károly Mocsári), eine Bulgarin (Emma Takhmizian) und einen bundesdeutschen Finalisten (Hans-Christian Wille).
Den Anfang der drei Final-Konzerte machten Emma Takhmizian und Barry Douglas – und nach diesem ersten Abend konnte man mit dem Kinderlied von den zehn kleinen Negerlein (die in Amerika kleine rote Indianer sind) singen: da waren's nur noch vier. Zumindest als es um den ersten Preis ging. Emma Takhmizian hatte das Pech, als erste Mozarts c-Moll-Konzert mit dem Fort Worth Chamber Orchestra spielen zu müssen, das in des Wortes reichster Bedeutung nicht „in bester Stimmung" war. Da mochte Gastdirigent Stanislaw Skrowaczewski die Musiker noch so sehr animieren, das Orchester blieb spröde und deshalb auch Barry Douglas, bei dessen rechtschaffener, aber nicht gerade fun-


Foto: Ken Howard

Die Finalisten von Fort Worth mit Van Cliburn (v. l.): Hans-Christian Wille, Philippe Bianconi, José Feghali, Emma Takhmizian, Barry Douglas, Karoly Mocsári

kensprühender Interpretation von Beethovens B-Dur-Konzert keine Anstrengung weiterhalf. Bei Prokofieffs 3. Konzert (mit dem Fort Worth Symphony Orchestra) unterschlug Emma Takhmizian den Charme der Musik, und Barry Douglas rang ehrenwert, aber nicht sehr siegreich mit dem Brahms-Konzert Nr. 1. Károly Mocsári gelang am nächsten Abend das d-Moll-Konzert von Mozart als Kette schöner Ereignisse ohne größeren Zusammenhalt, und auch José Feghali konnte bei Mozarts c-Moll-Konzert nicht alle Erwartungen erfüllen. Mit Rachmaninoffs 3. Klavierkonzert hatte sich Mocsári dann doch übernommen und auch Feghali zeigte bei Tschaikowskyspopulärem b-Moll-Konzert Konzentrationsschwächen.

Keine schlechten Chancen also für den 27jährigen westdeutschen Hans-Christian Wille, der 1978 schon den Münchner ARD-Wettbewerb gewonnen hatte. Aber ihm spielten offenkundig die Nerven einen Streich. Beethovens 2. Konzert brachte eine Fülle schöner Details, aber auch Probleme, und bei Prokofieffs 3. Konzert wäre neben der Klangfinesse entschiedeneres Zupacken nötig gewesen. Das gab es dann bei Philippe Bianconi, der Mozart (c-Moll) und Brahms (d-Moll) ebenso solide wie geradeaus interpretierte. Ohne Ausfälle, aber eben auch ohne Abenteuer.

Bei anderen Wettbewerben hätte die Jury vielleicht entschieden, keinen ersten Preis zu verleihen – in Fort Worth mußten sie es. Die Juroren (zu denen u.a. Idil Biret, Jorge Bolet, Malcolm Frager und Wolfgang Stresemann gehörten) wählten José Feghali. Die anderen Preise gingen (in dieser Reihenfolge) an Bianconi, Douglas, Takhmizian, Mocsári und Hans-Christian Wille, der mit diesem 6.Platz wohl doch unter Wert verkauft wurde, auch wenn dieser Rang im spendenfreudigen Texas immer noch 1.500 Dollar wert ist.

Ob mit Feghali allerdings ein neuer Star geboren wurde oder ob er nur eine weitere Sternschnuppe am Musikhimmel ist, bleibt abzuwarten. Wie schnell mancher Komet verglüht, zeigt nicht nur die Liste früherer Preisträger, von denen eigentlich nur Radu Lupu noch weltweit im Konzertsaal zu hören ist, sondern das belegt auch Namensgeber Van Cliburn selbst. Als er 1958, noch keine 24 Jahre alt, den Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb als erster Amerikaner gewann, war ganz Amerika aus dem Häuschen. Von der Konfettiparade in New York über spektakuläre Konzerte und Schallplattenbestseller führte sein Weg steil in die Höhe – ins Nichts. Längst gibt Van (eigentlich Lavan) Cliburn keine öffentlichen Konzerte mehr, ist er in Fort Worth auch Darsteller der eigenen Legende. Den jungen Pianisten aber ist er Freund, Gast- und Ratgeber. Wenn der diesjährige Sieger nicht hält, was sich all jene versprechen, die mit ihm und auf ihn rechnen: in vier Jahren wird Fort Worth wieder zum „Pianoforte Worth".

Rainer Wagner

Zwischenbericht von den Festspielen in Glyndebourne

Beispielhafte „Carmen"

Was lange währt, währt gut. Nach 51 Jahren hat das „Carmen"-Fieber auch die südenglischen Opernfestspiele in Glyndebourne gepackt. Nicht als Eröffnung – die blieb der Wiederaufnahme von „La Cenerentola" Vorbehalten – wohl aber als erste Neuinszenierung der diesjährigen Spielzeit. Bernard Haitink und das London Philharmonic Orchestra, Sir Peter Hall und sein Designer John Bury und nicht zuletzt die Carmen von Maria Ewing alias Lady Hall sorgten für ein aufregendes Debüt von Bizets neuerdings arg überanalysiertem Meisterwerk. Hier ging es nicht um ein von gleißender Sonne verzehrtes, nach Blut dürstendes und von folkloristischem Kolorit übermaltes spanisches Touristenimage, nicht um die dämonische, männerbetörende Hexe, nicht um den weiblichen Gegenpart zu Don Giovanni; hier entfalteten sich in der schwülen Enge eines überbrodelnden südländischen Alltags Gesetze und Konsequenzen zwischenmenschlicher Abhängigkeit. Daß es sich bei Carmen um keine Außenseiterin, sondern um eine der Ihren handelte, bewies am deutlichsten des Volkes geballte Wucht, mit welcher es sich gegen die ungeliebte Soldateska warf, um der Titelheldin die Flucht über die Dächer Sevillas zu ermöglichen. Diese Carmen verkörperte in erster Linie nicht das so häufig überbetonte Freiheitsideal; Peter Hall ging es darüber hinaus um die Charakterisierung eines Menschen, welcher, sich selbst genügend, alle Register seiner Anziehungskraft zieht. Maria Ewing, diese grazile, vollblütige, persönlichkeitsstarke und so fachungebundene Sängerin, darf man nach ihrem Rollendebüt (die Met steht in Bälde bevor) getrost zu den wenigen genialen Carmen-Darstellerinnen unseres Carmen-Jahrzehnts zählen. Die Skala ihrer Ausdrucksfähigkeit kannte keine Grenzen. Impulsivität, Witz und eine Vitalität voller Schattierungen kennzeichneten nicht nur die ätzend scharfen, bis in die kleinsten Nuancen ausgespielten Dialoge; mit ebensolch sicherem Instinkt und einer allen Extremen gewachsenen Stimmtechnik variierte sie die Dynamik und den explosiven Farbenreichtum der Partie schon fast um eine Spur zu vielseitig. War es um Escamillo (David Holloway) und den zwar darstellerisch flexiblen, dafür stimmlich zu hünenhaften Don José (Barry McCau-



Foto: Guy Gravett

Maria Ewing, Ehefrau von Regisseur und Festspielleiter Peter Hall, sang bei der Erstaufführung von Bizets „Carmen" im südenglischen Glyndebourne die Titelpartie

ley) nicht ganz so ideal bestellt, so stand ihr doch zumindest in Marie McLaughlin eine Micaela gleicher Sensibilität und Stimmkultur gegenüber. Peter Halls Regie bot aus der Musik gewachsenes, im besten Sinn elementares, feinsinnig und nie gewalttätig durchdachtes, lukullisches Theater. Hier blieb nichts dem Zufall überlassen; keine Zeigefingerlogik, sondern die Folgerichtigkeit von Wechselwirkungen, welche sich, um eine Spur künstlerisch überhöht, ebenso auf Chor, Kinder und Komparsen erstreckte. Der entscheidende Anteil am Erfolg dieser musikalisch-szenischen Gesamtkonzeption kam Bernard Haitink (und dem blendend disponierten LPO) zu. Wie kaum ein anderer Dirigent besitzt Haitink – nicht nur in Glyndebourne – das Gespür für die richtige Balance zwischen Orchestergraben und Bühne, ohne dabei das geringste Detail oder den großen Atem außer acht zu lassen. Den meisten seiner Kollegen wäre eine diesbezügliche Nachhilfestunde dringend anzuraten.

Wird man für kommende Spielzeiten mit einer ausgeglicheneren Besetzung dieser in jeder Hinsicht beispielhaften „Carmen" hoffen können – eine TV-Aufzeichnung der BBC mit anschließendem Videovertrieb ist für den Herbst angekündigt –, so ließ die Wiederaufnahme der John-Cox-Inszenierung von „La Cenerentola" unter James Judd diesbezüglich keinen Wunsch offen. Mit Kathleen Kuhlmann in der Titelpartie, Sesto Bruscantini als Don Magnifico, Robert Gambill (Don Ramiro) und Willard White (Alidoro) ging ein selten harmonisches Feuerwerk an Spritzigkeit, Witz und Situationskomik über die Bühne.

Hans-Theodor Wohlfahrt

„Internationales Orgelfest" im niederösterreichischen Stift Zwettl

Es lohnt, ein wenig zu verweilen

Von Salzburg kommend, nähert man sich dem in Niederösterreich gelegenen Stift Zwettl über Wege, die landschaftlich ebenso reizvoll wie verkehrstouristisch unerschlossen sind. Das in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts gegründete Stift liegt in einer Senke. Der unverputzte, schwungvolle Barockturm ist zunächst nur als kecke Spitze zu sehen, während die kolossale, in den Grundzügen und in vielen Details noch erhaltene Anlage vor dem Zugriff der Gegenwart und wohl auch vor einer ungesicherten Zukunft in Deckung zu liegen scheint. Es fehlt bei den Zisterziensern an Nachwuchs. Augenblicklich sind es zwölf Brüder, die – in der Abtei wohnend – mit den geistlichen und weltlich-wirtschaftlichen Tagesproblemen befaßt sind.

Zu diesen Problemen zählte bis vor kurzem auch die große Egedacher-Orgel in der von der Substanz her gotischen, später aber barockisierten Stiftskirche, deren umsichtige, stilistisch konsequente Instandsetzung und Restaurierung erhebliche Mittel verschlang.

In Zwettl war es vor allem die namhafte Organistin Elisabeth Ullmann – Preisträgerin der Wettbewerbe in Leipzig und Linz –, die als gebürtige Zwettlerin die nötigen Kontakte, aber vor allem die künstlerische Potenz hatte, die „schlafende Königin" aus der Egedacher-Werkstatt nicht nur formell zum Leben zu erwecken helfen, sondern sie in eine internationale Konzertpraxis am Rande des österreichischen Kulturlebens miteinzubeziehen. Sie und der Abt vom Zwettler Stift gründeten, mit der Unterstützung der öffentlichen Hand und nicht zuletzt auch medial abgesichert durch den ORF-Niederösterreich das „Internationale Orgelfest", das in diesem Juni zum zweiten Mal durchgeführt wurde.

Es sind jeweils verlängerte Wochenenden, an denen geistliche und weltliche Musik in unterschiedlichen Besetzungen, jedoch mit dem Schwerpunkt „Orgel" geboten wird. Namhafte Instrumentalisten und stilistisch befähigte Sänger werden eingeladen, so daß nicht nur der Farbenreichtum der großen Orgel bestaunt werden kann, sondern auch im musikalischen Dialog die Finessen der kleinen, zum Teil in zwei Beichtstühlen untergebrachten (!) Chororgel zum Tragen kommen. Beim ersten Orgelfest 1984 war der Trompeter Ludwig Güttler aus der DDR zu Gast, einer der absoluten Könner seines Faches. Er spielte auch im Eröffnungskonzert am 9. Juni wieder in Zwettl, von Elisabeth Ullmann begleitet. Im weiteren Verlauf hatte der Veranstalter eine „Geistliche Abendmusik" mit Orgelstükken von Sweelinck, Bach und Schumann (Fugen über B-A-C-H), sowie mit klug gewählten, sehr stimmungsvollen „Liedern" von Schütz („Geistliche Konzerte" SWV 285 und 308), Bach (aus „Schemellis Gesangbuch") und von Beethoven („Geistliche Lieder" op. 48) zusammengestellt, die mit ihrem zwischen Konstruktivität und Besinnlichkeit vermittelnden Charakter Anschauung und Einkehr in einem bedeuteten, zumal der in Wien engagierte Tenor Helmut Wildhaber vom Timbre und von der gestalterischen Einstellung her die Tugenden eines „Evangelisten" mit jenen eines durchaus der Welt zugewandten Liedästheten zu verknüpfen vermochte.

Wie gut sich ein Könner auf die Eigenheiten eines in jeder Hinsicht „historischen" Instruments einstellen kann – selbst wenn er infolge eines Defekts kurz vor seinem Auftritt zwei Stunden an der Vorbereitung gehindert wird –, demonstrierte der Schweizer Organist Guy Bovet mit einem lehrreichen, sehr auf illustratorische Besonderheiten hin abgestellten Programm mit deutscher und spanischer Literatur aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Bovet – spieltechnisch äußerst versiert – berücksichtigte bei seiner Wiedergabe von Scheidt-, Kerll-, Cabanilles-, Aguilera-, Lidon- oder Lopez-Miniaturen die sinnlichen „Galanterie"-Register und fand abschließend Gelegenheit, auch in der a-Moll-Fantasie von Bach (BWV 561), nocheinmal – nun freilich etwas überraschend – auf solche Klangilluminationen zurückzugreifen.

Peter Cossé



Foto: P. Ledermann

Das Kircheninnere des Zisterzienserklosters Stift Zwettl in Niederösterreich. Zum zweiten Mal fand in diesem Jahr in der Stiftskirche, die über eine behutsam restaurierte Egedacher Orgel verfügt, ein internationales Orgelfest statt

H.-Kl. Jungheinrich (Hg.): Was ist musikalische Bildung? (Musikalische Zeitfragen Bd. 14)

Bärenreiter-Verlag,
Kassel 1984,
115 S., 14,50 DM

■ Daß die musikalische Bildung heute „statisch und unlebendig“ sei (Christoph Richter), kann man wahrscheinlich in viele Bereiche der kulturellen Allgemeinbildung übertragen. Während aber kaum ein Mensch bestreitet, daß man zum Verständnis eines Goethe-Gedichtes wenigstens lesen können muß, ist in der musikalischen Bildung die Frage immer noch offen, was eigentlich notwendig sei, um Musik zu verstehen, zur Musik einen Kontakt zu finden. Auswendiglernen von Partituren (Heinz-Klaus Metzger) oder die Aufzählung von Geburts- und Todesjahren der Komponisten? Kenntnis der Entstehungsgeschichte der Musikstücke oder Sensibilität beim Hören? Die elf Interviews von Werner Klüppelholz mit Komponisten, Interpreten, Ästhetikern und Pädagogen erörtern das Thema vielseitig und sehr aufschlußreich. Die Fragen regen die Gesprächspartner zu konstruktivem und fruchtbarem Weiterdenken an, jeder betrachtet das Problem der musikalischen Bildung aufgrund seiner eigenen spezifischen Erfahrungen. Und selbst wenn das Buch keine geschlossene Theorie, also kein „Patent“ für die musikalische Bildung anbieten will, sind einige Meinungen und zusammenfassende Äußerungen (Carl Dahlhaus, Michael Gielen, György Ligeti, Heinz-Klaus Metzger) derart erhellend, daß sie das Hauptziel des Buches („Grundlage zur Diskussion“) weit überschreiten.
Das allgemeine Bild ist keineswegs so optimistisch wie etwa Dorothee Wilms, Bundesministerin für Bildung und Wissenschaft, es entwirft: selbst ihr seinerzeitiger Ministerkollege Jürgen Girgensohn kann eine umfassende musikalische Bildung nur als „Zielvorstellung“ nennen (welcher allerdings die heutigen Bildungsrichtlinien „noch“ nicht entsprechen). Werner Klüppelholz konnte in seinem Band natürlich nicht alle Probleme, Tendenzen und Aufgaben der musikalischen Bildung vorführen: nur von wenigen (Dahlhaus, Girgensohn) wird z. B. die demoralisierende Wirkung der tagsüber aus den Lautsprechern dröhnenden Kaugummi-Musik erwähnt. Die vorliegenden Interviews zeichnen dem Leser jedoch ein ungemein breites Spektrum der Antworten auf die Titelfrage, „die zu stellen selbstverständlich dünkt und die bündig zu beantworten so schwerfällt“ (Werner Klüppelholz im Vorwort).

Éva Pintér

Dietrich Fischer-Dieskau: Töne sprechen, Worte klingen. Zur Geschichte und Interpretation des Gesangs.

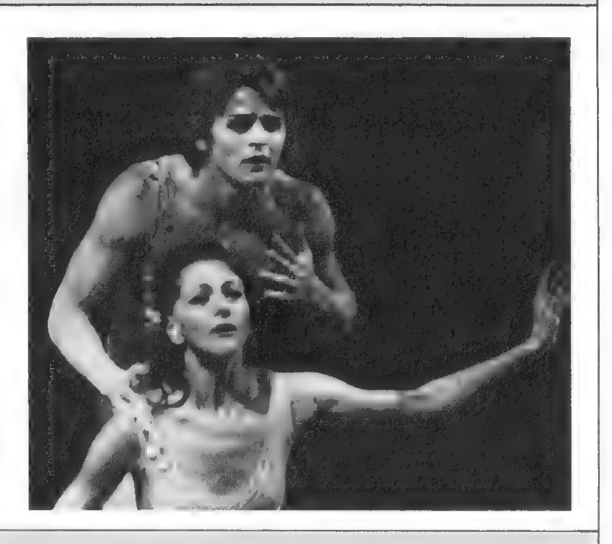


Deutsche Verlags-Anstalt/
Piper, Stuttgart/München
1985,
500 S., 68 DM

■ Titel und Untertitel lassen eine Art Resümee erwarten: Erfahrungen und Wertungen aus der Sicht eines großen, weltweit anerkannten Künstlers. Das erweist sich als Irrtum. Dietrich Fischer-Dieskau hatte mit seiner umfangreichen Arbeit etwas anderes im Sinn. Offenbar sollte daraus ein musikhistorisches Handbuch werden, das möglichst viele Bereiche (Geschichte des Lieds, der Oper, des Oratoriums, des Wort-Ton-Verhältnisses usw.) in sich schließt. Mit pedantischem Ernst nimmt sich der Autor ein Kapitel nach dem anderen vor: Frühe Einstimmigkeit, Minnegesang, Anfänge des Sololieds, Guillaume Dufay, Gilles Binchois usw. – bis zur Gegenwart. Ganz wie im musikgeschichtlichen Lehrbuch, alles, was anderswo ausführlicher, übersichtlicher nachzulesen ist, und vor allem richtiger. Denn der Hauptschaden des Buchs besteht in seiner Ungenauigkeit. Wenn etwa Gaetano Donizetti als Komponist der Oper „I Puritani“ genannt wird (S. 348), dann mag dies als Beispiel für viele andere stehen. Diese Masse an Irrtümern ist allein deshalb unbegreiflich, weil dem Verfasser ein ganzer Stab von Mitarbeitern zur Seite stand. Wo blieb die Sorgfalt des Lektorats?
Fragwürdig ist auch der hypothetische Teil der Arbeit. So wird – als herausgegriffenes Beispiel – bei der Behandlung des Themas Mozart (S. 323) eine Parallele zwischen Vokal- und Klaviermusik gezogen (übrigens mit Berufung auf den Pianisten Jörg Demus): da und dort als höchster notierter Ton das F. Nur stimmt die Geschichte nicht, denn nicht das F der Königin der Nacht ist Mozarts höchster Gesangston, sondern das dreigestrichene G in der Konzertarie „Popoli di Tessaglia“.
Kein Mensch verlangt von einem Künstler wie Fischer-Dieskau eine Profilierung als Musikwissenschaftler. Gerade er, der „zur Geschichte und Interpretation des Gesangs“ so viel zu sagen wüßte – schweigt sich gründlich aus, verschanzt sich hinter dürrer Gelehrsamkeit und einem Wust von Literaturzitaten. Nur selten, viel zu selten wird die Mauer unpersönlicher Nüchternheit durchbrochen, und dann fallen – meist sehr vorsichtige – Äußerungen, die zumindest gewisse Abneigungen oder Vorlieben erkennen lassen. Das sind die raren Goldstücke im gelehrten Stroh. So ist er Künstlern wie Felsenstein und Kagel nicht günstig gesinnt, hingegen bekennt er Wertschätzung für den Regisseur Ponnelle und (wie auch nicht anders zu erwarten) für

Baryschnikow – Die frühen Jahre

Michail Baryschnikow, immer noch ohne Übertreibung einer der weltbesten Tänzer, kennt man im Westen erst seit elf Jahren. 1974 nämlich setzte er sich nach den USA ab, begann dort seine zweite Karriere beim American Ballet Theater, auch beim New-York City Ballet. Ende der 70er Jahre leistete er sich sogar Eskapaden mit Liza Minelli an den Broadway – sie mögen dem streng klassischen Tänzer verziehen sein. Doch was war vor 1974? Auch beim Leningrader Kirow-Ballett gehörte Baryschnikow zu den Großen. Seinen Werdegang, seine Stationen als Künstler in Probe und Training, auf der Bühne zeichnete die Photographin und Theaterkritikerin Nina Alovert, ebenfalls in die USA emigrierte Russin, nach in einem noblen, dennoch nicht aufdringlich luxuriösem Bildband. Eine Biographie, die man gleichermaßen gerne liest und anschaut. E.-E.F.



Nina Alovert: Baryschnikow – Die frühen Jahre. Kindler Verlag, München 1985, 224 S., 78 DM.

den Komponisten Reimann. Abneigung wird auch gegenüber dem modernen Regietheater spürbar. Die verunstaltenden Klassiker-Aufführungen sind nach seiner Meinung darauf zurückzuführen, daß unsere Kulturszene kaum noch Ursprüngliches hervorbringt, und daß das bloße Weiterleben von Kunstleistungen aus der Vergangenheit als unerträglich und zerstörenswert empfunden wird (S. 384). Immerhin ein individueller Standpunkt.
Wenn Fischer-Dieskau schon so gerne Bücher schreibt, dann sollte er endlich seine Zurückhaltung überwinden und ungeniert mit seiner Meinung herausrücken. Wie er urteilt, wie er die Dinge hört und sieht – daran herrscht überall größtes Interesse. Vom Verfertigen wissenschaftlicher Abhandlungen sollte er die Hände lassen, das können andere besser.

Clemens Höslinger



Musikkonzepte Band 42: Johann Sebastian Bach – Goldberg-Variationen. Hg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn.

Edition Text und Kritik, München, 1985, 106 S., 15 DM

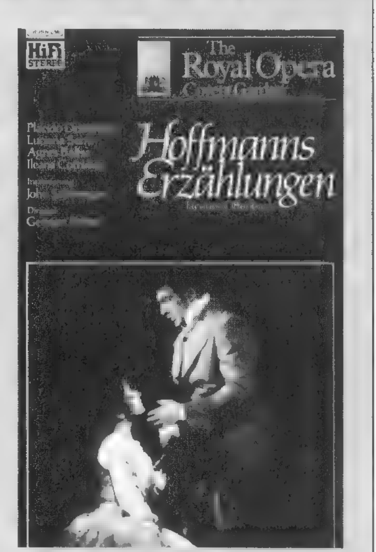
■ Das Heft enthält drei Aufsätze und eine Auswahldiscographie. Heinz Hermann Niemöller beschäftigt sich unter dem Titel „Polonaise und Quodlibet“ mit der inneren Struktur des Zyklus, Martin Zenck („Bach, der Progressive“) untersucht ihn aus der Perspektive von Beethovens „Diabelli“-Variationen und Berthold Türcke macht einige Bemerkungen zum Ausufern der Diatonik in der 25. Variation, der großen „Minore“, bis Beethoven, Schönberg und Mahler („Das unendliche Rezitativ“). Niemöllers Bemühen gilt besonders den Tanzcharakteren. Mit ingeniöser Manier sucht er ihre stilisierten Muster in jeder Variation dingfest zu machen, um von daher eine Gruppenordnung innerhalb des Opus zu konstruieren. Dabei entdeckt er (zwangsläufig) den geschichtlichen Hintergrund der Variationen-Suite und (weniger zwangsläufig) die 1. Variation und das „Quodlibet“ als „Signatur-Variationen“ des Werks. Weil er nämlich die 1. Variation als „Polonaise“ auffaßt und das „Quodlibet“ mit „sächsischen“ Volksweisen assoziiert, stehen sie für den „Königlich Polnischen“ und „Churfürstlich Sächsischen Hofcompositeur“ in Bachs Hofprädikat von 1736. Daraus ergeben sich dann einige Folgerungen für die Entstehungsgeschichte und Bestimmung des Werks. Während die Verbindung zur Tradition der Variationen-Suite einsehbar ist, gleicht die Enthüllung der „Signatur-Variationen“ eher einer kabbalistischen Invention. Obgleich anregend, schmeckt sie stark nach jener Bach-Hermeneutik, die weit mehr spekulativ als philologisch operiert. Im Unterschied dazu vergleicht Zenck Bachs Zyklus mit Beethovens „Diabelli“-Variationen ebenso unspekulativ wie analytisch luzide. Wohltuend behutsam in Fragen des formalen Aufbaues, aber scharfsinnig in den Einzelanalysen und brillant in der Diktion spürt er dem „Prozeßcharakter“ der „Diabelli“-Variationen nach, Beethovens Neigung, stets eine „Variation der Variation“ zu machen. Gleichzeitig beleuchtet er die Überlieferungstradition und Rezeption von Bach und Händel. Ein wenig karg bleibt Wolfgang Schreibers Discographie. Da ihm von den etwa 45 Aufnahmen, die er für existent hält, lediglich 19 zugänglich waren (dem Rezensenten allein sind über 60 bekannt), macht sie eher den Eindruck einer Fehlbestandsliste.

Klaus Peter Richter

VIDEOKRITIK

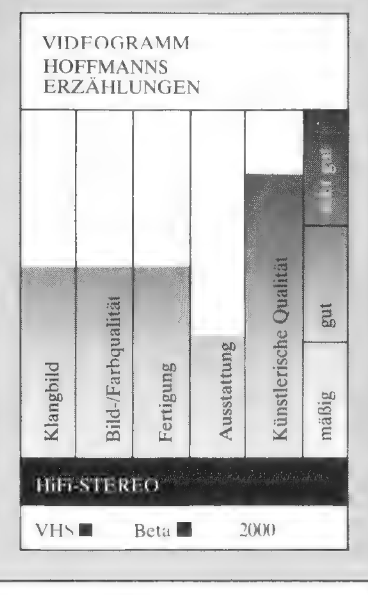
HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN

Oper von Jacques Offenbach. Placido Domingo (Hoffmann), Luciana Serra (Olympia), Agnes Baltsa (Giulietta), Ileana Cotrubas (Antonia), Robert Lloyd (Lindorf), Claire Powell (Niklaus), Robert Tear (Spalanzani), Siegmund Nimsgern (Dapertutto), Nicolai Ghiuselev (Dr. Mirakel) u.a.; Chorus and Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Georges Pretre. Bühnenbild: William Dudley; Kostüme: Maria Björnson; Regie: John Schlesinger; Fernsehregie: Brian Large.
Covent Garden, 2. Januar 1981
Thorn EMI 90 1231 2 HiFi Stereo
Kaufkassette, 159 Min, 189 DM



■ In mehrfacher Hinsicht ein Dokument: einmal mehr einer Absage von Carlos Kleiber, dann eines verlorenen Kampfes um die Erstaufführung der kritischen Partiturausgabe durch Fritz Oeser, die angesichts grundlegender britischer Kritik an seiner „Carmen“-Ausgabe nicht genommen wurde (zugrunde liegt mit kleinen Verbesserungen die Choudens-Fassung von 1905). Zudem ist diese Aufzeichnung ein weiteres Beispiel für die damalige Linie Covent Gardens, mit dem Engagement berühmter und erfahrener Filmregisseure neue szenische Akzente zu setzen. Und: es handelt sich um einen echten Live-Mitschnitt einer Aufführung mit allen Höhen und Tiefen.
John Schlesingers Konzept schlägt sich also mit „altem Material“ herum, doch was er auf der Bühne daraus gemacht hat, zeigt, daß er nicht nur Szenen perfekt durchgestalten, sondern auch Starsänger zu enorm engagiertem Einsatz führen konnte. Herausragendes Beispiel dafür ist Placido Domingo in der Titelrolle: Nichts von deutscher Bilderbuch-Romantik und verspielter Phantastik – dieser Hoffmann ist der im Justizdienst fast Zerbrochene, der Rettung im Alkohol sucht, so exzessiv, daß am Schluß ein Zerstörter zusammenbricht. Stellas Abwendung ist geradezu selbstverständlich und die Vision der Muse, die dem verzweifelten, einsamen Hoffmann den inneren Anstoß gibt, seine rauschhaften Visionen niederzuschreiben – das sind zehn Schlußminuten, die ein für allemal den überragenden Rang des Sängerdarstellers Domingo dokumentieren. Ebenso bestechend ist die darstellerische Durchdringung einzelner Passagen: Luciana Serras Automatenbewegungen; Ileana Cotrubas' Herzschwäche und Singzwang; die Chorführung; Domingos „Klein-Zack“.
Georges Pretre gilt als kompetenter Sachwalter im Fall „Hoffmann“; seine Interpretation wirkt jedoch weniger stilistisch geformt als emotional al fresco musiziert. Tempodivergenzen mit der Bühne stellen sich ein. Schmissigkeit herrscht vor, wo der Klang auch grell-grotesk sein könnte. Dem Live-Charakter entsprechend ist die Tagesform der Solisten unterschiedlich. Tears Spalanzani klingt schwach. Evans macht aus Coppelius ein Kabinettstück. Nimsgerns Dämonie wirkt aufgesetzt. Ghiuselevs Mirakel ist eine Enttäuschung. Baltsa ist nach „Anwärmzeit“ gut, aber steif. Ansonsten: passables Niveau bei allen übrigen Solisten. Völlig unzulänglich ist die Präsentation. Sir John Gielgud erzählt vor jedem Akt die Handlung – in bestem Englisch. Warum wurde da nicht synchronisiert oder die Untertitel der ZDF-Ausstrahlung von 1982 genommen?

Wolf-Dieter Peter



DER TOD ALS GRALSGEBIET

Hermann Levi und Bayreuth (Teil 2: Jüdische Wagner-Apostel)

Von Hartmut Zelinsky

Unter der Überschrift „Erlösung dem Erlöser" befaßte sich der Münchner Literaturwissenschaftler Hartmut Zelinsky in der ersten Folge seiner fünfteiligen Dokumentation „Hermann Levi und Bayreuth – Der Tod als Gralsgebiet" mit Wagners Antisemitismus, wie er in den Schriften, Briefen und Erinnerungen des Komponisten, aber auch in den Tagebüchern Cosima Wagners deutlich wird. Diese Auseinandersetzung Wagners mit dem Judentum hatte nicht nur eine Signalwirkung für den religiösen und politischen Antisemitismus in Deutschland seit 1850, sondern verdichtete sich in Wagners Werk zu einer Weltanschauung und Vernichtungsideologie, wie der Autor nachzuweisen versuchte.
Der Beitrag in diesem Heft stellt bedeutende jüdische Wagnerianer vor, die manchmal auch vom Wagnerschen Wahndenken beherrschte jüdische Antisemiten waren, „Hausisraeliten" der Villa Wahnfried, die zeigen, daß der Fall Hermann Levis kein Einzelfall war. FF

Vor dem Hintergrund der bisherigen Ausführungen gilt es nun zu verstehen, daß und auf welche Weise gerade Juden sich durch die „Kunst- und Weltanschauung" und damit dem „Erlösungs-" und „Lösungs-Gedanken" Wagners angezogen wurden, der um den Preis der Selbstaufgabe und Selbstvernichtung sogar Juden in seiner engsten Umgebung duldete – worauf schon hingewiesen wurde –; er stellte die entscheidenden Weichen zur Ausbildung des jüdischen Antisemiten, dessen extremstes Beispiel der von Wagnerschem Wahndenken völlig beherrschte Otto Weininger genannt werden kann. Der jüdische Wagnerianer war wie die meisten Wagnerhörer – jedenfalls bis etwa zu Beginn des ersten Weltkrieges – auch ein Wagnerleser, und er kannte auch und vor allem die Kampfschrift „Das Judentum in der Musik", die ihm als die einzige Erlösung den „Untergang" vor Augen stellte. Für sie alle gilt das, was Cosima Wagner sich als den „festen Glauben" Rubinsteins notiert hat: „durch deutschen Geist erlöst zu werden" (CW II, S. 521, 15. April 1880), und sie bejahten den anmaßenden absoluten Herrschaftsanspruch Wagners, den wahrhaften deutschen Geist zu repräsentieren, mit allen Konsequenzen, über die Wagner wiederum das klarste Bewußtsein hatte. Bevor wir den Fall Hermann Levi genauer beleuchten, seien noch einige andere Beispiele jüdischer Wagnerianer angeführt, auch um darauf hinzuweisen, daß der Fall Levi keineswegs ein Sonder- oder Einzelfall ist. Am 12./24. Februar 1872 schreibt Joseph Rubinstein an Wagner aus Charkoff einen Brief, dessen entscheidende, die Lektüre der „Juden-Broschüre" verratenden Passagen lauten:
„Mein Zustand wird immer schlimmer, denn ich erkenne, daß die Juden untergehen müssen; wie sollte ich aber nicht untergehen, da ich selbst Jude bin? Durch die Taufe kann ich nicht untergehen. Mir bliebe nur der Tod! [...] Schon habe ich versucht, ihn mir zu geben: aber noch beschloß ich, Ihnen zu schreiben. Sie können mir vielleicht noch helfen [...] könnte ich Ihnen nicht bei der Aufführung der Nibelungen nützlich sein? Ich glaube, ich verstehe dies Werk, wenn auch noch nicht vollkommen. – Von Ihnen also erwarte ich Hülfe, und Hülfe, die dringend ist. Meine Eltern sind reich. Die Mittel, um zu Ihnen zu fahren, würde ich sogleich haben. Ich erwarte eine Antwort sobald als möglich" (LW III, S. 229, 230).



Abb.: Archiv für Kunst und Geschichte (2), Zelinsky (1)

FLUCH UND UNTERGANG

In einem Brief an Ludwig II. vom 22. November 1881 aus Palermo, wo Wagner und Rubinstein sich gemeinsam aufhielten, nennt Wagner ihn den „sonderbaren Joseph Rubinstein, der einst vor zehn Jahren sich an mich nach Triebschen wandte, um Rettung aus dem Judenthume, dem er angehörte, mich anflehend. Ich gewährte ihm, der sonst ein vorzüglicher Musiker war, meinen persönlichen Umgang, in welchem er mir allerdings – nicht minder als der gute Levi – große Noth gemacht hat" (LW III, S. 229). Er hebt dann hervor, daß diesen Unglücklichen eben die Grundlage einer christlichen Erziehung fehlen würde und daß in diesen Umständen sehr oft die Neigung zum Selbstmord zu bekämpfen sei. Rubinstein, der zu „Unseren Hausisraeliten" (CW II, S. 291) gezählt wird, und den Wagner den „Wahnfriedschen Oberhofklavierspieler" (LW III, S. 200) nennt, nimmt sich in Luzern nach dem Tod Wag-





Zu den Abb.: Richard Wagner in einer Aufnahme aus dem Jahr 1874 (oben), der Wiener Kritiker und Musikschriftsteller Eduard Hanslick (unten links) sowie der Dirigent Heinrich Porges (1837–1900), der als Jude völlig auf „die heilige Bayreuther Sache" eingeschworen war



Wandgemälde zu Wolfram von Eschenbachs Epos „Parzival" auf Schloß Neuschwanstein, das nach Plänen Jank von Dollmanns ausgeführt wurde

ners, dem er dort zum ersten Mal begegnet war, das Leben.
Als Karl Tausig, Mitbegründer des Patronatvereins zur Förderung der Erbauung des Festspielhauses und Verfasser des Klavierauszuges der „Meistersinger", im Juli 1871 im dreißigsten Lebensjahr stirbt, notiert Cosima Wagner sich in ihr Tagebuch: „[...] Ob er auch genese, ist er jedenfalls für unsere Unternehmung verloren: welche Lehre. Sein Tod erscheint uns metaphysisch begründet; ein armes, früh verlebtes Wesen, der keinen Glauben an sich hat, der bei allem, was ihn uns nahebringt, doch eine innere tiefe Fremdartigkeit (die jüdische) empfindet. Mit wahrer Hast hat er sich auf Bayreuth geworfen, kann ihm aber diese äußere Tätigkeit helfen? [...] Er ist zu begabt, um nicht lebensüberdrüssig zu sein [...] Fluch des Judentums von ihm empfunden [...]." (CW I, S. 416/417, 18./20. Juli 1871.) Und ähnlich schreibt sie gleichzeitig in einem Brief: „[...] Der arme Tausig ist an seinen Beziehungen zu seinen Stammleuten metaphysisch zugrunde gegangen. Seine innere Unruhe, seine Unstetigkeit kamen von dem Bewußtsein seiner Herkunft [...]." (Richard Graf Du Moulin Eckart, „Cosima Wagner. Ein Lebens- und Charakterbild", Band I, München 1929 [= ME I], S. 596, Brief an Marie von Schleinitz.) Doch wer hat Tausig das Bewußtsein von Fluch und Untergang des Judentums vermittelt? Auch darüber geben die Tagebücher Cosima Wagners genau und überdeutlich Auskunft: am 28. Januar 1874 notiert sie sich Wagners Behauptung, daß „der Artikel über das Judentum [...] auch den armen Tausig" vernichtet habe (CW I, S. 786).

WAGNER ALS RELIGIONSSTIFTER

Über den völlig auf Wagner und die „heilige Bayreuther Sache" eingeschworenen Musikschriftsteller und Dirigenten Heinrich Porges (1837-1900) schreibt Cosima Wagner am 26. März 1890 an Richard Strauss: „[...] er ist eine große lautere Seele und mir immer der rührende Beweis, daß das Judentum sehr wohl durch das Christentum vernichtet werden kann [...]" (CW III, S. 214), und nach seinem Tod am 17. Oktober 1900 schrieb sie: „[...] Er war Jude, aber ein solcher Christ, daß, als er zum Christentum übertrat, dies einem als die Besiegelung seines Wesens erschien [...] Für solche Persönlichkeiten ist der Tod ein Vollender. Er schenkt uns das Bild in seiner vollsten Reinheit und Einzigkeit." (CW III, S. 563 und ME II, S. 642.) Ähnlich heißt es in einem zwei Wochen früheren Brief, in dem Cosima Wagner wie automatisch auf die „Vernichtung" des Judentums zu sprechen kommt: „[...] Israelit, wurde er Christ, weil er es war. Er hat sein Leben der Kunst geweiht, war eine der populärsten Erscheinungen, und jede äußere Auszeichnung, jeder Wohlstand, alles blieb ihm fremd. Er hob diese Dinge auf, wie er das Judentum aufhob. Man mußte bei ihm immer an die ersten Apostel denken. Sein Tod ist mir sehr nahegegangen, und doch fühle ich mich durch ihn erhoben." (CW III, S. 560, 27. November 1900 an F. X. Kraus.)
Porges wurde Christ, weil er sein Leben der „Kunst", das heißt, der Wagnerschen Kunstreligion, geweiht hatte, das heißt, ihr unentgeltlich zu dienen bereit war und dabei sein Judentum „aufhob", und Cosima Wagner kommt der Gedanke an die „ersten Apostel" deshalb, weil sie genau

weiß, daß und wie ernsthaft Wagner sich als Religionsstifter der – bereits 1848 so formulierten und in dem Entwurf „Jesus von Nazareth" genau erkennbaren – „reinen Christuslehre" verstand, daß er wie die ersten Christen „eine Wiederkunft von Christus" (CW II, S. 382) erwartete, und daß er im Sinne seiner Überzeugung, daß Jesus kein Jude war, glaubte, „wenn alle Kirchen werden vergangen sein, dann werden wir erst zum Heiland, von dem das Judentum uns trennt, kommen", da Gott die Aufhebung der Welt sei (CW II, S. 242). So erklärt sich auch Wagners Haß auf die Jesuiten und die – seiner Weltanschauung nach – judaisierte katholische Kirche, und die Tatsache, daß er bereits 1868 sich von Cosima von Bülow den Konfessionswechsel versprechen ließ, der dann am 31. Oktober 1872 in Bayreuth mit einem gemeinsamen Abendmahl erfolgte.

Es ist aufschlußreich, die Entwicklung zu diesem Konfessionswechsel anhand des Tagebuches bis zum 31. Oktober 1872 zu verfolgen. Cosima Wagner schreibt über diesen: „[...] wir machen uns um 10 Uhr

COSIMAS UNWERTGEFÜHL UND SELBSTHASS

auf zum Dekan, dort wird vor den Zeugen Feustel und Bürgermeister das Protokoll meines Übertrittes aufgenommen; dann in die Sakristei, wo ich mit R. das h. Abendmahl nehme; erschütternder Akt, meine ganze Seele bebt, unser Dekan spricht aus tiefster Seele. R. ist innig gerührt [...] Es ist mir fast bedeutender wohl gewesen, mit R. zum h. Abendmahl zu gehen als der Gang zum Trauungsaltar." Mit diesem Abendmahl war mehr vollzogen als die endgültige Besiegelung ihrer Ehe, sondern mit ihm hatte sie – prädestiniert durch ihr auf die Lösung der Bülow-Ehe zurückzuführendes schuldbewußtes und selbstaufopferungssüchtiges Unwertgefühl und ihren masochistischen Selbsthaß – ihre eigene „Erlösung" durch „Selbstvernichtung" im Sinne Wagners vollzogen. Diese ist ihr ebenso ein Genuß, wie ihr Grauen „vor der Gewalt des Genius", den ihre Kinder einst „wie einen Gott" lieben sollen und der vernichten soll: „Daß das Glück in dem Verhältnis zum Genie eben das sei, es ganz nach seiner Art erblühen zu sehen, scheint vielen Frauen nicht aufgegangen zu sein, sie wollen beatricieren, ich will dantisieren, von ihm ganz geschaffen werden, mein Ich zertrümmert, er nur in mir". Doch wie sehr Wagner es auf diese „Zertrümmerung" abgesehen hatte und wie sehr er sich dessen bewußt war, zeigt eine Tagebuchstelle, wo Cosima Wagner sich selber anklagt, daß sie ihren „moralischen Mut von ehemals ganz verloren" habe, und daraufhin Wagners Reaktion festhält: „‚so', sagt R., ‚ich habe dich also ganz zertrümmert, ganz umgeknetet?' [Die Antwort lautet:] ‚Ich hoffe es'." (CW II, S. 588, 43 und CW II, S. 144, 220, 161.) Auch hier wird erkennbar, daß Cosima Wagner in die religiöse Dimension des Wagnerschen Denkens und Werkes und dessen Geheimnis des reinen arischen Christus als Kernpunkt des „Parsifal"-Gehaltes „Erlösung dem Erlöser" eingeweiht war, und daß das auch für den engsten und engeren Kreis der Wagner-Apostel und Wagnerianer gilt. So schreibt der Wagner-Biograph Carl Friedrich Glasenapp nach dem Tod Wagners am 29. April 1883 an den späteren Gobineau-Übersetzer und -Biographen Ludwig Schemann: „Aber nun sollten wir uns sagen daß es eben unsere Aufgabe ist, als wahre Apostel und Evangelisten eines neuen Bundes und als lebendige Zeugen das von uns Erschaute weiter zu überliefern." (Winfried Schüler, „Der Bayreuther Kreis von seiner Entstehung bis zum Ausgang der Wilhelminischen Ära. Wagnerkult und Kulturreform im Geiste völkischer Weltanschauung", Münster 1971, S. 53.)

WERKIDEE UND WELTANSCHAUUNG

Es war die Werkidee und die Weltanschauung Wagners, die überliefert wurde, und dieser Überlieferung dienten Cosima Wagner, deren Tagebücher schon allein aufgrund der selbstaufopferungsseligen schwärmerischen inneren Abhängigkeit von Wagner von absoluter Treue und Zuverlässigkeit sind, und die „Apostel und Evangelisten". Zu ihnen kann man auch Hermann Levi rechnen, der zweifellos nicht zufällig – wie auch Heinrich Porges als zweiter Jude – zu den zwölf Apostel-Jüngern gehörte, die bei der Beerdigung Wagners den Sarg trugen. Doch für ihn gilt das, was Cosima Wagner in einem Brief über den Apostel Paulus schrieb – und auch hier wird wieder einmal die immer präsente „reine Christuslehre" und die „Parsifal"-Idee des reinen Blutes bestätigt: „Wie wundervoll ist in diesem einen Menschen das Judentum untergegangen: wie kam uns das ‚erkenne dich selbst' dabei [bei der Lektüre der Epistel des heiligen Paulus an die Galater, HZ] in den Sinn! Wiederholen wird sich das eine nicht, daß das Christentum in einem Herzen das Judentum ver-

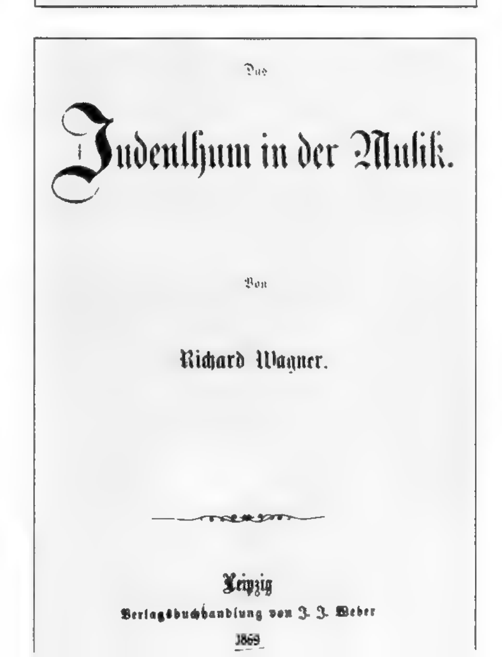


Erwin Kurz, der dieses Relief schuf, war Schüler, Mitarbeiter und dann Kunstakademie-Nachfolger Adolf von Hildebrands, der trotz seiner Freundschaft mit Hermann Levi Wagner und Bayreuth kritisch-distanziert gegenüberstand. Am 26.6.1899 schrieb Hildebrand an Levi: „. . . Ich bin ein Feind der Eroberer und Tyrannennaturelle auf allen geistigen Gebieten. Dagegen lehne ich mich auf, während Du das genießt. Sie gehören in die Politik und sollen Schlachten schlagen. In der Kunst gibt es aber weder ein Überreden noch Erzwingen."



Neue
Zeitschrift für Musik.
Verantwortlicher Redacteur Franz Brendel.
Verleger: Robert Friese in Leipzig.
№ 19.
Dreiunddreißigster Band.
Den 3 September 1850.

Das Judenthum in der Musik.
Von
K. Freigedank.



Das
Judenthum in der Musik.
Von
Richard Wagner.
Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber
1869

War der Erstdruck der Kampfschrift „Das Judenthum in der Musik" 1850 unter dem Pseudonym K. Freigedank erschienen, so entschloß sich Wagner nach der Uraufführung der „Meistersinger" im Juni 1868 zur Wiederveröffentlichung als Broschüre unter seinem wahren Namen. Sie erschien im März 1869 ergänzt um einen Brief an seine Gönnerin Marie Muchanoff-Kalergis „Aufklärungen über das Judenthum in der Musik", den Wagner am 1. Januar 1869 verfaßte, dem ersten Tag der Tagebücher Cosima Wagners.



Dieses erst 1928 zur Veröffentlichung freigegebene Bild des Malers Paul von Joukowsky, der auch die Dekorationen zum ersten „Parsifal" 1882 schuf – die bis 1933 verwendet wurden –, geht auf ein von diesem entworfenes lebendes Bild „Die heilige Familie" zu Weihnachten 1880 zurück. Im Frühjahr 1881 malte Joukowsky dann auf den Wunsch Wagners hin dieses Bild, das im Festsaal der Villa Wahnfried hing und als Sinnbild des „Bayreuther Christentums" gelten kann. Es zeigt Siegfried Wagner als „Christuskind", den Maler als Josef, Daniela von Bülow als betende Madonna, und Isolde, Eva Wagner und Blandine von Bülow als musizierende Engel. Die Nähe dieses Bildes zum religiös-antisemitisch-rassistischen Hintergrund des „Parsifal" dokumentiert die im Februar 1881 entstehende Schrift „Erkenne dich selbst" und der Kopf des Rassentheoretikers Graf Gobineau auf der Säule, dessen Rassen-Theorien im Frühjahr 1881 ein beherrschendes Gesprächsthema in der Villa Wahnfried sind, wo Gobinau im Mai und Juni dann vier Wochen als Hausgast lebt. Als Hintergrund wählte Joukowsky auf besonderen Wunsch Wagners die Türme der Bayreuther Stadtkirche.

nichte, aber das könnte dafür kommen, daß unsere Gemeinde so wahrhaft christlich wurde, daß die Juden darin aufhörten, solche zu sein. –." (CW III, S. 91, 18. Februar 1887 an Heinrich von Stein.)

Die dritte Folge dieser Dokumentation ist „Zu lernen zu sterben" überschrieben und verfolgt den Weg des Dirigenten Hermann Levi nach Bayreuth. Teil IV beschreibt dann die Vorgeschichte und die Umstände, die dazu führten, daß Levi auch tatsächlich der Bayreuther „Parsifal"-Uraufführungsdirigent wurde.

Die „Goldbergvariationen" (BWV 988) von J. S. Bach

Goldberg und die Folgen

Von Klaus Peter Richter

Die Faszination, die für uns von den „Goldbergvariationen" ausgeht, ist gewiß eine ganz andere als einst für den Grafen Keyserlingk. Dieser suchte Seelenruhe und Entspannung, wenn er zu später Stunde seinen jungen Cembalisten Goldberg bat, ihm „einige seiner Variationen" vorzuspielen. Wir spekulieren auf Virtuosität und intellektuelle Anregung und erwarten auf jeden Fall Vollständigkeit. Es ist indessen kaum vorstellbar, daß dem Grafen das Exerzitium des kompletten Zyklus vor Augen stand, obwohl ausgerechnet dieses Werk Bachs als geschlossener Zyklus komponiert ist.

Was aber damals schon für einen Zyklus eher unwahrscheinlich war, schied für die anderen Sammelwerke Bachs ganz aus. Trotzdem ist ihre vollständige Darbietung längst übliche Konzertpraxis und Teil unserer Bach-Rezeption geworden. Ob es die „Clavier Übungen" sind, die Violinpartiten oder das „Wohltemperierte Klavier" – die Konsumrituale unserer Zeit komprimieren, was von Bach selbst zwar als eine Reihe individueller Exemplare einer Gattung sinnreich zusammengestellt worden, nie aber für eine komplette Spiel-Exekution gedacht war. Klar, daß im Zeitalter schwindelerregender Gesamteditionen die Schallplatte ihren Teil zu solchen Tendenzen beiträgt. Platte und Band bündeln Individuelles, ja Disparates zu konsumgerechter „Einheit" und prägen sogar dort, wo es sich tatsächlich um eine Einheit handelt, dem Werk ihre ästhetischen Bedingungen auf. Nehmen wir zum Beispiel die „Goldbergvariationen".

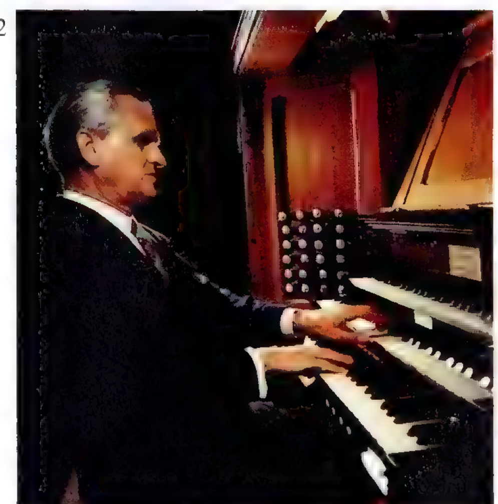
Jede der dreißig Variationen, samt „Aria", ist zweiteilig gebaut, jeder Teil davon mit einem Wiederholungsvermerk versehen. Von den 35 Interpretationen, die sich der Rezensent angehört hat, nehmen dies nur acht zur Kenntnis (nämlich Curtis, Gibbons, Kipnis, Richter 1970, Schiff, Tureck, Walcha und Weissenberg). Ansonsten kann man über alle Arten von Eigenlösungen staunen, von konsequenter Nichtbeachtung (wie bei Galling, Hayden, Marlowe, Martins, Serkin, Shaulis oder sogar Kirkpatrick) bis zum willkürlichen Verschnitt, wo mal der eine Teil, mal der andere wiederholt wird. „Letzten Endes muß sich jeder Interpret nach seinem Geschmack entscheiden", resümiert hierzu Trevor Pinnock entwaffnend schlicht.

Nun mag man diese Wiederholungsvorschrift als verstaubte Konvention oder langweiligen Schematismus abtun. Wer aber den ebenso sorgfältig wie klar konstruierten Bau des Zyklus auch nur halbwegs ernst nimmt, wird den launischen Umgang damit nicht nur als formales Manko empfinden. Daran zeigt sich vielmehr, daß es sowohl an *geistiger* Einsicht in das Werk fehlt – nämlich die Wiederholungen als wohlberechnete Vertiefung flüchtiger Zeitgestalt von geradezu meditativer Dimension zu begreifen – als auch an *intellektueller:* in fünf Variationen hat Bach nämlich verschieden weitergeführte Schlüsse geschrieben (sogenannte Volti). Sehen wir einmal von der Verachtung für musikalische Symmetrien ab sowie den verschenkten „authentischen" Möglichkeiten, die Wiederholungen am Cembalo klanglich zu variieren, so wäre spätestens hier das kleinste Feigenblatt interpretatorischer Scham erreicht. Mit ihm hätte sich auch extremster Subjektivismus zu bedecken, denn hier fordert der *Satz selbst* die Wiederholung und auch das klügste (Geschmacks-) Raisonnement verfehlt einfach den (musikalischen) Sachverhalt.

1



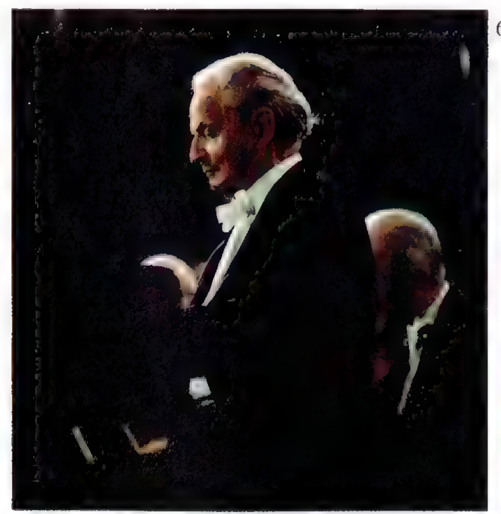
2



Bachs „Goldberg-variationen" stellen nicht allein an die geistige, sondern vor allem auch an die intellektuelle Einsicht des Interpreten hohe Anforderungen. Recht unterschiedlich sind daher auch die interpretatorischen Ansätze und künstlerischen Ergebnisse, die die Auseinandersetzung – ob auf dem Cembalo oder dem Klavier – mit dem „Vierten Teil der Clavier-Übung" für die Schallplatte kennzeichnen. Extrem gegensätzliche Haltungen sind in diesem Zusammenhang mit den Namen Trevor Pinnock (1), Helmut Walcha (2), Glenn Gould (3), Karl Richter (4), Wilhelm Kempff (5), Ralph Kirkpatrick (6), und Alexis Weissenberg (7) verbunden



5

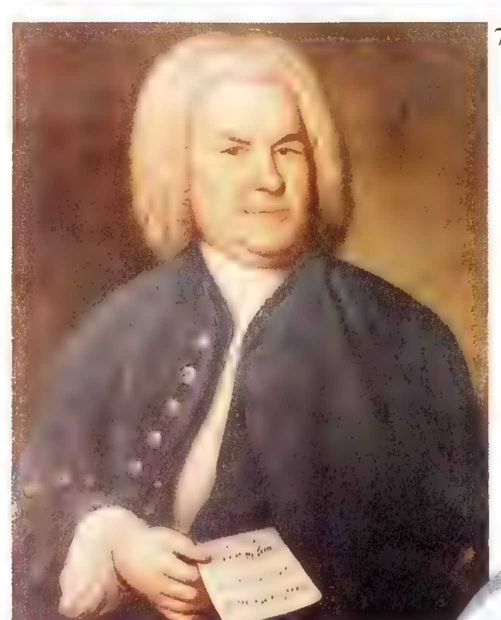


6



Fotos: Archiv für Kunst und Geschichte, DG, EMI, CBS





7



Sebastian Bach

Spätestens hier tritt aber auch die Schallplattenästhetik zutage: Ohne Wiederholungen bringt man die Musik nämlich bequem und wohlfeil auf einer Platte unter, mit ihnen benötigt man aber drei oder gar vier Plattenseiten. Es scheint, als reiche unsere Konsummentalität eher für das „Totale“ als für das Ganze...

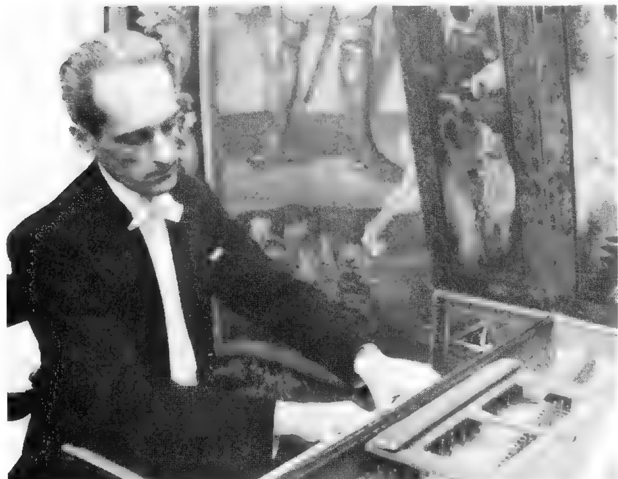
ARCHAISCHER SOUND

Schon **Wanda Landowska** (1879-1959), von der die erste Einspielung überhaupt stammt, huldigt solchem Subjektivismus. Sie, die legendäre Wiedererweckerin des Cembalos, hat das Werk zuerst 1933 auf einem Pleyel-Cembalo in Paris aufgenommen. Das Instrument war nach ihren Plänen gebaut worden und wurde 1912 beim 6. Deutschen Bachfest in Breslau erstmals vorgestellt. Es besaß zwei Manuale (mit 16′, 8′, 4′ auf dem unteren und 8′ auf dem oberen), war aber mit seinem schweren Gußeisenrahmen und einem Tonumfang von 5 Oktaven ganz an der Bauweise des modernen Flügels orientiert. Diese Konstruktion machte vor allem in Deutschland Schule, wo sie von Firmen wie Neupert (Bamberg) oder Maendler-Schramm (München) noch bis in die dreißiger Jahre gepflegt wurde. Der archaisch anmutende Sound dieses Instruments sollte aber, obschon er wenig mit dem Klangbild historischer Cembali zu tun hat, den heutigen HiFi-Fan nicht von der Musik abhalten. Immerhin ist Wanda Landowskas Aufnahme das erste Dokument einer werkgetreuen Interpretation des Opus, das zwar schon der junge Brahms mit Vorliebe öffentlich spielte, das aber bis zu ihr meist in bearbeiteten Fassungen erklang. Solche gab es zuhauf; die bekanntesten waren von J. Rheinberger oder Reger/Schmid-Linder für 2 Klaviere und von Busoni „Für den Konzertsaal“.

Bei der Landowska bleibt kaum eine Note ohne Bedeutung, keine Phrase ohne intensive Gestaltung. Aber trotz der Bemühung um einen historischen Habitus wurzelt ihr künstlerisches Konzept ganz im Pianistischen. Ein Indiz dafür ist die enorme Spannweite des Ausdrucks zwischen den ver-

Die „Goldbergvariationen" als „Summa" klavieristischer Variationskunst lassen eigenwillige Formen musikalischer Gestaltung zu, wie sie etwa in Interpretationen der Cembalisten Gustav Leonhardt (oben) und Igor Kipnis dokumentiert sind

Titelblatt der Erstausgabe der „Goldbergvariationen", dem „Vierten Teil der Clavier-Übung" also (oben). Unten: Die „Aria" als Manuskript einer zeitgenössischen Abschrift





N.° 26.
Clavier Ubung
bestehend
in einer
ARIA
mit verschiedenen Verænderungen
vors Clavicimbal
mit 2 Manualen.
Denen Liebhabern zur Gemüths-
Ergetzung verfertiget von
Johann Sebastian Bach
Königl. Pohl. u. Churfl. Saechß. Hoff
Compositeur, Capellmeister u. Directore
Chori Musici in Leipzig
Nürnberg in Verlegung
Balthasar Schmids



Fotos: Archiv für Kunst und Geschichte, Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Angel, Teldec

schiedenen Variationen, die erst wieder bei den viel späteren Klavieraufnahmen von Gould oder Varsano erreicht wird. Die musikalische Konzeption der Künstlerin bleibt fast unverändert in ihrer zweiten Aufnahme, New York 1945, nur das Klangbild (desselben Pleyel-Cembalos) ist technisch besser. Landowskas Pionierleistung für das Cembalo blieb lange ohne Nachfolge. Erst in den fünfziger Jahren schwillt die Produktion von Aufnahmen an – allerdings zunächst in Klavierinterpretationen.

KUNST UND GASSENHAUER

Sucht man in der Fülle auch nur nach einer ungefähren Orientierung, so wird man viel mehr mit Gesamteindrücken operieren müssen, als der Vielschichtigkeit des Zyklus und seinen möglichen Interpretationen angemessen ist. Denn tatsächlich haben die Variationen je etwas von einer „Summa" der klavieristischen Variationskunst des Jahrhunderts, in die alle Formen der Zeit einfließen: Kanon und Fuge, die stilisierten Tanzcharaktere von Ouvertüre, Menuett, Gigue oder Sarabande, das konzertierende Stimmpaar der italienischen Triosonate (in Nr. 2), der grandiose Affekt barocker Dramatik (in den Mollvariationen Nr. 15, 21, 25) oder die brillanteste Virtuosität in den Schlußvariationen (von denen bereits Albert Schweitzer treffend sagte, daß sie veritable Klaviersätze im modernen Sinne seien), schließlich das „Quodlibet", in dem sich Geist und Welt, sprich: Kunst und Gassenhauer zu höherer Einheit verbinden.

Wer so viel bringt, bringt für jeden Interpreten etwas. So hat fast jede Aufnahme irgendwo in diesem Kosmos ihre Vorzüge oder Schwächen. Allein die verschiedenen Gestaltungen des „Quodlibets" lohnten eine Studie: Halten es die einen mit dem spirituellen Frieden der Versöhnung von „Oben" und „Unten" (wie Demus, Kempff, Kirkpatrick, Scheurich oder Walcha), so spielen andere eine auftrumpfende Schlußapotheose, ein deftiges Finish, mit dem vom Konzert her bekannten Aufatmen, am Ende des Marathons angekommen zu sein (Kipnis, Landowska oder Pinnock). Andere bauen die Mollvariationen, namentlich die Nr. 25, zu gewichtigen Zentren aus (wie Landowska und Gould) oder verstehen sich besonders auf die Schlußvariationen (Gibbons, Leonhardt, Newman, Tureck).

NICHT OHNE MANIERISMUS

Läßt man sich trotzdem auf Gesamteindrücke ein, so würde ich bei den *Cembalo*aufnahmen die von **Gibbons, Kirkpatrick** und **Ruzickova** (1971) zur Spitzenklasse zählen. Aber nicht minder hochkarätig sind die Aufnahmen von **Curtis, Picht-Axenfeld** und **Pinnock,** nur daß letzteren auf verschiedene Art etwas mehr Manierismus oder Prätention anhaftet. Während die Qualität von Gibbons Interpretation nicht zum Geringsten durch das exemplarisch schöne Klangbild eines nach Vorbildern von Ruckers und Taskin gebauten Cembalos bestimmt wird, erreichen dies Ruzickova (in ihrer zweiten Aufnahme) und Kirkpatrick fast mit einem Neupert-Instrument. Vor allem die alte Kirkpatrick-Aufnahme zeichnet sich durch ihren unaufdringlichen Feinschliff und „singenden" Cembaloton aus und ist deshalb mit Recht so lange im Repertoire der Deutschen Grammophon verblieben. Picht-Axenfeld neigt demgegenüber, trotz aller sublimen Detailkultur, zu unterkühltem Zelebrieren, genau wie Curtis (auf einem schönen Instrument von Christian Zell, 1728). Man muß zwar das aristokratische Pathos ihres Musizierens, die fast rituelle Beschwörung einer großen repräsentativen Barockaura als notwendige Reaktion auf den cembalistischen „Dörrklang" der fünfziger Jahre werten – aber auch mit dem

Verlust von lebendiger Unmittelbarkeit bezahlen. So geraten diese Aufnahmen leicht in die Nähe dekorativer „Vorführungen" – zwar auf höchstem Niveau, aber nicht ohne „historischen" Manierismus.
Vielleicht noch prononcierter ist diese Haltung bei Pinnock. Wer den (besonders in den tiefen Registern) wahrhaft betörend schönen Klang seines Ruckers-Cembalos von 1646 genießen will, der muß sich auch mit einer eisig-kristallinen „Aria" befreunden, einer wie ein Röntgenbild gezeichneten „Ouvertüre" oder der merkwürdig stockenden, gestauten Agogik des „Quodlibet".

EXTREME VERHALTENHEIT

Walchas Aufnahme von 1958 auf einem Ammer-Cembalo hat (im Unterschied zu manchen seiner älteren Orgelaufnahmen) ihren hohen Rang und Reiz bewahrt. Ohne Zweifel eine sehr konservative Aufnahme, aber sie strahlt musikalische Kraft und stilistische Kompetenz aus. Sie fließen vielleicht aus jener „Seelenruhe" und „inneren Gelassenheit", die „Frucht eines fröhlichen Herzens ist", wie Walcha selbst seine Haltung beschreibt. Erstaunlich ist der Unterschied zwischen den beiden Aufnahmen von **Karl Richter.** Während die frühe Aufnahme von 1956 trotz eines ziemlich flachen Klangbildes überall vom nervigen und vitalen Zugriff des jungen Richter geprägt ist, verblüfft die spätere Aufnahme durch extreme Verhaltenheit. Trotz aller artikulatorischen Meisterschaft wirkt die Musik derart zurückgenommen, stellenweise geradezu wie verschleiert, daß man dem Label kaum den Interpreten glaubt.
Die frühe Vanguard-Aufnahme von **Gustav Leonhardt** (Anfang bis Mitte der 60er Jahre) steht noch außerhalb der Errungenschaften „authentischer" Spielästhetik, verliert aber durch die Unausgewogenheit zwischen Temperament (Nr. 3,5, die „Fughetta" und die Schlußvariationen) und Gleichförmigkeit (Nr. 1, 4, 13, 19 und die Mollvariationen) samt dem recht spitzen Klangbild eines Ammer-Cembalos. Die Teldec-Einspielung (1965) profitiert deutlich durch den Nachbau eines historischen Dulcken-Instruments (von Martin Skowroneck), und in der Aufnahme von 1978 wird auch derjenige, der nicht zur „authentischen" Glaubensgemeinde zählt, durch den großartigen Klang eines Dowd-Cembalos gewonnen.
Die Details der zwar respektablen, aber im ganzen doch etwas glanzlosen Aufnahmen von **Scheurich, Galling, Kirchner** oder **de Robertis** darf man übergehen, muß aber unbedingt **Vollenweiders** Einspielung erwähnen. Er spielt mit eminent pianistischem Sinn und klanglichem „Fleisch" (wozu ein Instrument von Klaus Senftleben wesentlich beiträgt), vermag aber trotzdem die brillanten Schlußvariationen selten klar und präzise darzustellen.

VERKRAMPFTE STILATTITÜDE

Recht bunt geht es bei den amerikanischen Interpretationen der „Mittelklasse" zu. Die Unmittelbarkeit vitalen Musizierens auf der einen Seite oder die mehr dekorative Vorführung auf der anderen, zwei Grenzhaltungen, die bei europäischen Spielern fast stets durch ein sicheres Stilgefühl aus der Tradition kontrolliert werden, verkürzen sich in der Neuen Welt leicht zu aufgeräumter Saloppheit – oder aber zur verkrampften Stilattitüde. **Newmans** Aufnahme etwa ist kurzweilig und fesselnd, obwohl er sich nicht scheut, schnelle Variationen durch virtuose Hetze fast zu derangieren, andererseits aber den Untiefen der „Nähmaschinenmotorik" keineswegs entgeht. Aber seine eigenwilligen Verzierungen und die unbedarfte Anwendung dessen, was er über die Praxis der „notes inégales" gehört hat, lassen uns Stil auf dem Weg zum Eigenbau à la „Switched on Bach" erleben.
Noch eigenwilliger ist **Kipnis'** Interpretation. Er läßt gewohnte Verzierungen weg, um andernorts neue hinzuzufügen. Allerdings hat er auch den schöpferischen Mut, die *Wiederholungen* mit Verzierungen zu variieren. Das ist, zusammen mit dem vorzüglichen Klangbild seines Cembalos (Rutkowski & Robinette, New York) ein Plus der Aufnahme. Nach den eher neutralen als stimulierenden Aufnahmen von **Marlowe** und **Hayden** (der allerdings auch auf einem guten Instrument von Eric Herz nach Kirkman/Shudi), scheint mir **Turecks** Aufnahme von 1979 die unnatürlichste zu sein. Von den gut gespielten Schlußvariationen abgesehen, versucht sie sich zwischen dem gestelzten, zopfigen Duktus eines aufgesetzten „Barock" und bestürzender Nähmaschinenhektik.

DIE SELBSTVERGESSENHEIT DES INDIVIDUALISTEN

So gering der musikalische Unterschied zwischen den beiden Aufnahmen Landowskas ist, so gewaltig ist er zwischen denen von **Glenn Gould** von 1955 und 1981 – womit wir zu den Klavierinterpretationen der „Goldbergvariationen" gelangen. Nun ist zwar der Markt momentan mit weit mehr Cembaloaufnahmen des Werks bestückt als mit Klavieraufnahmen, trotzdem hat doch die alte Glaubensfrage Cembalo oder Klavier ihre dogmatische Schärfe weitgehend verloren. Nur wer auf einer „authentischen" *Simulation* des historischen Klangbilds besteht, wird hier protestieren. Er hätte zwar das Argument einer wahrlich exquisiten Klangkultur der alten Instrumente für sich (die uns erst in dieser Zeit wieder verfügbar geworden ist), meint aber vielleicht doch mehr das geschichtliche Gebilde in seinem angestammten Bedienungsgefüge als das über seine Zeit hinaus gültige, universale Kunstwerk.
Indes ist aber sicher, daß das moderne Klavier Dimensionen aufreißt, die dem Cembalo fremd sind. Die Spannweite seiner Dynamik und seiner Anschlagsnuancen, seine ganze Klangaura transponiert den musikalischen Satz geradezu von selbst – durch die bloße Physis des Instrumentes – auf eine andere Ebene. Auf ihr aber bedarf die Gestaltung dieser Musik ganz besonderer Verantwortung, denn sie setzt Seiten der Komposition frei, die vielleicht nicht gemeint waren. Hier ist ein künstlerisches Gewissen gefordert, das ebenso moralisch-sensibel wie kenntnisreich zwischen Intention und Imagination zu unterscheiden weiß.
Goulds Aufnahme von 1955 ist eine der frühesten Klavieraufnahmen überhaupt. Dieser fast atemlosen, ostentativen Einspielung ist die späte, die sein künstlerisches Legat wurde, kaum zu vergleichen. Dort die aberwitzig hingefetzte 8. Variation und eine fast zur Pizzicato-Karikatur ziselierte „Ouvertüre", hier grüblerische Zerdehnung und analytische Dissoziation, raffiniert konterkariert mit quasi-cembalistischem Staccato. Im fast narzistischen Zergrübeln einzelner Sätze (beispielhaft die Mollvariation Nr. 25) spürt man die Selbstvergessenheit des konsequenten Musikindividualisten, der sich 1964 endgültig aus dem Konzertsaal zurückzog, weil er kein „reisender Affe in der Konzertmanege" mehr sein wollte. Wochenlang lebte er im Aufnahmestudio, gab seine Interviews per Telephon und kapselte sich auch sonst immer mehr ab. Mit seiner Devise „Der Konzertsaal ist mausetot, die Zukunft liegt in den technischen Medien" und der Ernennung des an seinen HiFi-Geräten manipulierenden Hörers zu „seinem eigenen musikalischen Interpreten" wird er zum nachdrücklichsten Vertreter einer neuen Rezeptionshaltung. Sie traut dem einmaligen Konzerterlebnis nicht mehr mit seiner verdächtigen Magie aus persönlicher Ausstrahlung und kollektivem Bann. Der moderne Narziß flieht in seine private, artifizielle Medienwelt: die technische Reproduktion von Kunst überholt das lebendige Original...

ZWISCHEN MASCHE UND WILLKÜR

Goulds rhythmisch-pointierte *Non-legato-Ästhetik* emanzipiert Staccato und Martellato zum bewußten Stilmittel und hebt so die vitale Impulskraft des Bachschen Satzes vom Niveau emsiger Nähmaschinenmotorik auf die Ebene sprechender Verlaufsmuster. Damit wird die „harmlose" 19. Variation zum fahlen Geisterstaccato, und Nr. 13 gerinnt zur gebrochenen Ausdrucksstudie. Aber damit verlieren auch „Ouvertüre" oder die Schluß-

Einen enormen Zugewinn an Facetten und damit an spirituellen Ausdrucksmöglichkeiten bietet das moderne Klavier bei der Interpretation der „Goldbergvariationen". Andras Schiff (oben), Peter Serkin (unten) und Jörg Demus (unten rechts) wissen diese Möglichkeiten sehr unterschiedlich zu nutzen



Fotos: RCA, Ariola





DISCOGRAPHIE: „GOLDBERGVARIATIONEN", BWV 988

Vorliegende Discographie ist das Ergebnis intensiver Recherche, dennoch wird keinesfalls Anspruch auf Vollständigkeit erhoben. Da zahlreiche Einspielungen verzeichnet sind, die aus den offiziellen Katalogen des In- und Auslandes bereits gestrichen wurden, erhalten alle diejenigen Platten, die derzeit in der Bundesrepublik, England, Frankreich, Japan oder den USA erhältlich sind, ein * als Kennzeichen. Die in Klammern gesetzte Jahreszahl gibt das Aufnahmedatum oder das Erscheinungsjahr der Schallplatte an. Wo diese Daten nicht ermittelt werden konnten, steht ein Fragezeichen.
Stand der Discographie: Juni 1985

Cembaloaufnahmen

Ahlgrimm, Isolde
Belvedere ELY 06.106(?)
Capeller, Christiane
*Motette-Ursina Mot 30080 (1982) **
Chailley-Bert
Decca 215.808 (1961?)
Curtis, Alan
*EMI 1C 151-30710/11 (1977)**
Galling, Martin
*Turnabout TV 34015 (?)**
Gát, Jozsef
Hungaroton HLX 90032 (?)
Gibbons, John
*Titanic Records/Connaisseur TI 3031 (1978)**
Hayden, Seymour
SEP International Records SEP-301 (1975?)
*und: Boston International 1203**
Jaccottet, Christiane
*Intercord INT 180.846 (1979)**
Johansen, Gunar
Artist Direct GJ 1/USA (?)
Kipnis, Igor
*Angel SB-3796 (1973)**
Kirchner, Gerhard
*Fono Schallplatten, Münster FSM 53226 (1980)**
Kirkpatrick, Ralph
*DGA Resonance 2547050 (1958)**
Lagacè, Mireille
Calliope CAL 1652 (1979) = Var. 1-15*
*und: Calliope CAL 165.257**
Landowska, Wanda
*EMI Reference/ASD 2C 051-43371 (1933)**
*RCA 26.48017 (1945)**
Leonhardt, Gustav
*Vanguard SRV-175 SD (zwischen 1960 und 1965)**
*Teldec 6.41198 AQ (1965)**
*EMI/Harmonia mundi 065-99710 (1976)**
*Quintessence PMC 7151 (?)**
Malcolm, George
Decca/L'Oiseau-Lyre 261/2 (1963)
Marlowe, Sylvia
Decca Gold Label DL 10056 (?)
Newman, Anthony
Columbia Masterworks M 30538 (1971)
Picht-Axenfeld, Edith
Erato STU 70347 (?)
und: The Musical Heritage Society, New York MHS 790
*Camerata/Japan 2 CD 32 CM-7/8 (1984)**
Pinnock, Trevor
*DGA 2533 425 (1980)**
Pischner, Hans
*Eterna 826052 (?)**
Ramin, Günther
MMS 144 (?)
Resch, Pamela
Walberg Studio, San Francisco (1980)
Richter, Karl
*Teldec 6.41337 AH (1956)**
DGA 2722 015 (1970)
de Robertis, Mariolina
Italia ITL 70059 (1978)
Ruzickova, Zuzanna
Supraphon A 10192 (1962)
Erato 9034 (1971)
und: The Musical Heritage Society (New York) MHS 1748 (1972)
Scheurich, Marga
*Intercord INT 120.886 (1977)**
Tureck, Rosalyn
*Columbia M 2 35900 (1979)**
Verlet,Blandine
Philips 6768 074 (1978?)
Vollenweider, Hans
*Accord ACC 140 075 (1984)**
Walcha, Helmut
Electrola E 80 032/33 (1958)

aria ihre natürliche melodische Konsistenz, denn Gould analysiert sie mehr, als daß er sie musiziert. Es scheint, als ziele er – gleichsam unter Umgehung unserer musikalischen Sinnesorgane – direkt aufs Großhirn. Diese Präferenz des Zerebralen und eine Interpretationshaltung, die schon mit dem Reproduktionsmedium rechnet, sind klare Signaturen moderner Ästhetik. Ihr Verdienst mag sein, daß alte Musik „aktuell" bleibt. Ob Goulds gebrochene Analytik und rhythmischer Pointillismus aber Bachs *Spiritualität* genügend gerecht werden, kann man durchaus bezweifeln.
Was aus den Gouldschen Spielmaximen auf niedrigerem Qualitätsniveau werden kann, illustrieren etwa die Aufnahmen von **Tureck** (Klavier), **Shaulis** oder **Varsano.** Während Turecks Versuch, Tiefsinn durch weihevolles Adagio und barockisierendes Gehabe zu beschwören, zum Melodram des „sterbenden Schwans" mißrät, beschert uns Shaulis die rascheste Aufnahme überhaupt. Die klavierspielende Hausfrau aus Kalifornien spult den Zyklus mit hurtiger Presto-Munterkeit in glatten 36 Minuten herunter. Varsano hingegen, obwohl mit beachtlicher pianistischer Finesse operierend, liefert eine sehr unausgeglichene Interpretation. Sie bewegt sich zwischen graziöser Poesie (Nr. 13, 19) und einer, ob ihrer Schmissigkeit zur Masche geratenen Non-Legato-Attitüde, und befremdet darüber hinaus durch skurrile Verzierungen und willkürliche Wiederholungen.
Gegenüber den noblen, sehr kultivierten Interpretationen von **Kempff, Demus** oder **Friskin** ist **Martins** Darstellung gewiß die subjektivste. Während Kempff eine zwar eigenwillige, aber geglückte Balance zwischen virtuosem Temperament und lyrischer Poesie gelingt, Demus durch spirituelle Intimität und Friskin mit der Noblesse seines Anschlags besticht, übermannt bei Martins eine pianistische Totale, die von dem, was man gemeinhin mit „Barock" verbindet, am weitesten entfernt ist. Der Brasilianer mit russischem Lehrer huldigt dem reinen pianistischen Lustprinzip und macht so aus dem Zyklus ein „Potpourri fantastique" von elegischen Genrestücken und fast exhibitionistischen Virtuosenübungen. Liszt, Chopin und Berlioz lassen grüßen. Seine extrovertierte Auffassung schreckt weder vor wolkigen Ritardandi mit gehaltenem Pedal noch vor markigen Oktavverdopplungen („Quodlibet") zurück. Er zieht den Stücken gewissermaßen ihre Epidermis ab, die klangliche oder virtuose „Oberfläche" – ohne Rücksicht auf den Gesamtzusammenhang.
Noch ein Wort zu den Interpretationen von **Peter Serkin**

van de Wiele, Aimée
*Cassiopée (Paris) 370.178 (1974?)**

Klavieraufnahmen

Demus, Jörg
Westminster (New York) WM 1004)
und: The Musical Heritage Society MHS 1457/58 (1974)
Friskin, James
Vanguard BG 558 (1956)
Gevers, Frederic
*Mixtur (Berlin) MXT DD 6088 (1980)**
Gould, Glenn
*CBS 61540 (1955)**
*CBS 37779 (1980)**
Johannesen, Grant
*Golden Crest GC 4167 (1983)**
Jones, William C.
Music Library MLR 7073 (?)
Kempff, Wilhelm
*DG 139 455 IMS (1969)**
Martins, Joao Carlos
*Arabesque Recordings AR 6503 (1981)**
Nádás, Istvan
Repertoire 820 (1966?)
Rosen, Charles
*Columbia Odyssey 323 600 20 (1969)**
Schiff, Andras
*Decca 6.35624 (1982)**
Seidlhofer
Supraphon 20.227 (1964?)
Serkin, Peter
RCA Victor LM 2851 (1965)
*Konzertmitschnitt, Freiburg, Jan. 1982, Rombach-Center, Bertoldstr. 10 (1982)**
Shaulis, Zola
DG Debut 2555 003 (1972)
Soinne, Liisa
*Finlandia/Helikon 315 (1978)**
Takahashi, Yuji
*Denon OX 7080 ND (?)**
Tschaikowsky, A.
Columbia SAXF 1.036 (1967?)
Tureck, Rosalyn
Capitol GBR 7134 (1958)
Varsano, Daniel
*CBS 36925 (1980)**
Weissenberg, Alexis
EMI 151-11644/45 (1970)
*EMI 157-73091/92 (1982)**
Yudina, Maria
Melodiya D 023881-4 (?, jedoch vor 1965)

Orgelaufnahmen

Alain, Marie-Claire
RCA/Erato ZL 30630 AW (1977)

Ohne Bezeichnung des Instruments

Pelleg, Frank
Pye, London GSG C 14050 (1966)
Sanger, David
Saga Records, London 3395 (1975)
Silver, Millicent
Saga Records, London STX ID 52220 (1964)

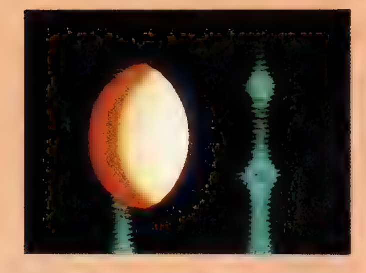
Bearbeitungen

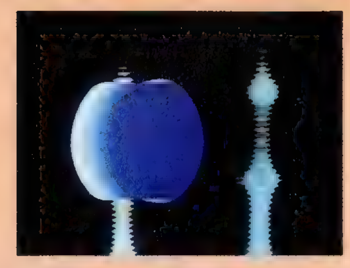
Fassung für Streichtrio von Dmitry Sitkovetsky
*Orfeo S 138 851 (1984)**

(1965) und **Andras Schiff.** Beide scheinen mir – trotz pianistisch hohen Niveaus – den Rang und das Format des Zyklus zu verfehlen. Serkin durch zu große Zurückhaltung, Schiff vielleicht durch seinen (noch) verspielten Charme, der mehr die pianistischen Klangmöglichkeiten auslotet als die inneren Dimensionen des Werks.

Ein Prädikat hingegen verdient die letzte Interpretation von **Weissenberg** (1982). Er, nicht ohne Grund als musikalischer Naturbursche verschrieen, spielt für meinen Geschmack die schönste „Aria" aller Klavieraufnahmen: bezwingend im musikalischen Bogen, nachdenklich und doch unerhört ausgeleuchtet. Gewiß, schon in der 3. Variation schlägt die Pranke des Klavierlöwen zu, und das Furioso der 17. Variation stellt jede „Prestissimo"-Vorstellung in den Schatten. Rechnet man noch die fast surreal gespielte 23. Variation hinzu, so möchte man geradezu von einer „Begegnung der 3. Art" mit dem Werk sprechen, wie sie nur das Klavier ermöglicht. Wenn man Goulds letzte Aufnahme vielleicht als reflektierteste, ja als spekulativste bezeichnen könnte, die von Martins als extrovertierteste, so Weissenbergs als modernste, insofern sie am konsequentesten auf die Ästhetik des modernen Flügels setzt – ohne das Werk zu beschädigen. Hier wird klar, was wir dem heutigen Klavier verdanken. Es ist ein unglaublicher Zugewinn an Facetten und damit an spirituellen Ausdrucksmöglichkeiten, ungeachtet der vielfältigen Gefährdungen durch pianistische Völlerei und Verfremdung. Dieser Gewinn ist aber ein historischer, der uns – nach Bach – als Frucht unserer längeren Geschichte, und das heißt: jenseits des „authentischen" Gehäuses, zugewachsen ist. Ihn sollten wir nicht verschmähen, denn erst in beiden Medien, Cembalo *und* Klavier, wird Bachs Musik in allen ihren Aspekten erfahrbar.

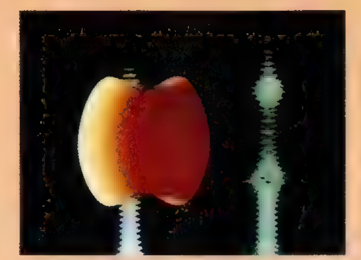
MUSIK ZUM A

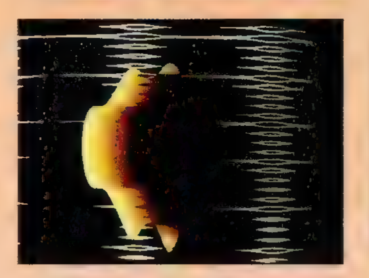




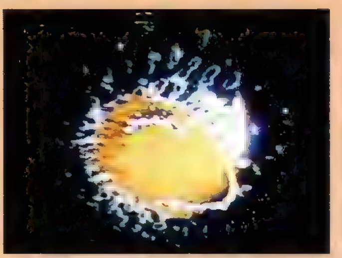
Von Uwe Andresen

Musik und Farbe – da denkt man zuerst an die modernen Videoclips. Jene videotechnischen Spektakel, in denen möglichst bunte Bilder die Farblosigkeit der illustrierten Musik kaschieren sollen. Doch ist die Kombination aus Auditivem und Visuellem keineswegs eine neue Entdeckung. Und auch an Instrumenten für die sogenannte „Farbenmusik" wird seit mindestens zweihundert Jahren gebosselt.









Videoumsetzung einer elektronischen Musik: sanfte Klangfarbenwechsel modulieren Form und Farbe (4 Abb. links oben). 2 Abb. oben: Aus Ludwig Rehbergs Videofilm „Mother Earth". Rechte Seite: Zwei Ansichten eines Streichtrios von Beethoven (op. 9). Großes Foto: Ein Klarinettist spielt sich in Farbe

Audiovision, das weiß heute wirklich jedes Kind, ist die Verbindung von auditiven und visuellen Vorgängen – kurz: Ton und Bild. Wer heute von „Medien" spricht, meint die audiovisuellen. Und wenn es gar um Medienkritik geht, trifft sie immer und ausschließlich den vertonten Bildschirm. Dem Hörfunk läßt man kulturelles Gerümpel einfach durchgehen, dem elektronischen Bildmedium nicht. Auf die Mattscheibe werfen wir in jeder Hinsicht ein schärferes Auge. Das liegt an der übermächtigen Rolle des bewegten Bildes, und gerade deshalb ist es eigentlich nicht erstaunlich, daß seit der Erfindung des Fernsehens Versuche unternommen werden, Musik mit visuellen Eindrücken zu verbinden. Oder – was bislang weit häufiger der Fall war – diese visuellen Eindrücke mit Musik bloß zu untermalen. Musiksendungen jedoch, in denen das Bild nicht allein überflüssige Dreingabe ist, in denen Musik durch das Bild „anschaulicher" (und damit erlebbarer) wird, haben noch den Seltenheitswert einer blauen Mauritius. Eine dieser Kostbarkeiten zeigte das Zweite Deutsche Fernsehen im November 1979: die „Elegien auf den Tod dreier spanischer Dichter" von Cristobal Halffter (Regie der ausgezeichneten Fernsehinszenierung: Christopher Nupen). Außerhalb des Bildschirms sieht es meist nicht besser aus. Ein oft zusammenhangloses Nebeneinander von Bild und Ton kennzeichnet auch die vielen Musik/Farb-Konzerte: Wo in der Zeit der „psychedelischen Rockmusik" bunt gekleckste Farben ineinander verliefen, illuminieren heute gewaltige Projektionsanlagen und Laserkanonen den Raum. Das ist zwar technisch aufwendiger als die Lichtorgel jeder Provinzdiskothek, aber im Ergebnis eben auch nur bunt.

Ganz anders dagegen zum Beispiel die Projekte des Komponisten Josef Anton Riedl, der in früheren Werken gleich Filmprojektionen und szenische Darstellungen vorsah. Der außerdem viele Experimente anregte, in denen mit der Musik auch andere Sinneseindrücke (über den Geruchs- und Tastsinn etwa) vermittelt werden sollten: Sinnliche Gesamtkunstwerke, wenn man so will. Das geht heute bis hin zu einem speziellen videotechnischen Instrument, dem „Videosynthesizer". Der erzeugt Farben und Formen auf elektronischem Wege, ist also gewissermaßen für das Bild das, was der Audiosynthesizer für den Klang ist.

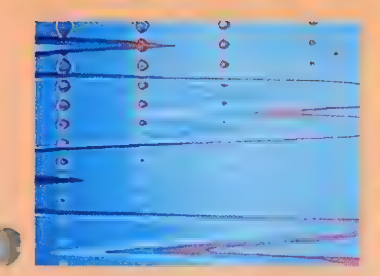
Musik/Farb-Kombinationen haben grundsätzlich einen sehr ernsthaften Hintergrund. Sie zielen gewöhnlich auf das seit langem bekannte Phänomen des „Farbenhörens". Von „Synästhesie" ist dann die Rede – das meint die Miterregung eines Sinnesorgans bei der Anregung eines anderen. Im Fall des „Farbenhörens" also die Auslösung von Farbempfindungen bei akustischen Reizen;

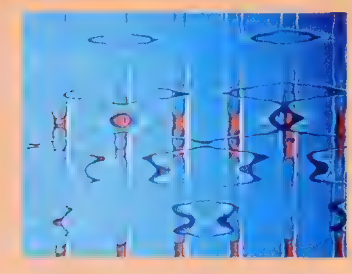
Synästhesie und Farbenmusik

beim sogenannten „Tönesehen" dagegen entsprechend umgekehrt. Der Musikwissenschaftler Albert Wellek deutete die synästhetischen Phänomene als Beweis für die im Grunde alte Theorie von der ursprüng-

VIDEO-TECHNIK MA

NSCHAUEN





lichen Einheit der Sinne. In einer entwicklungsgeschichtlich frühen Epoche habe auch der Mensch seine Sinne noch beieinander gehabt, habe eine direkte Verbindung unter den Sinnen bestanden. Es sei dennoch unsinnig, die Synästhesie etwa „als eine Gabe von hohem positivem Wert hinzustellen", meint Wellek. Vielmehr wäre zu vermuten, daß solche Sinneskopplungen in jedem Menschen latent vorhanden seien, freilich meist völlig unbewußt. Und da ist sicher etwas dran, denn ein gleichzeitiges Ansprechen mehrerer Sinne – wie es schließlich bei derartigen Musik/Farb-Darbietungen geschieht – hinterläßt sehr intensive Eindrücke.
Tatsächlich ist das Farbenhören eine höchst individuelle Angelegenheit. Bei gleichem akustischen Reiz stellen sich für jeden Synästhetiker unterschiedliche Farbempfindungen ein. Dem einen Farbenhörer drängt sich ein Bild geradezu zwanghaft auf, dem anderen

Alle Fotos: Uwe Andresen

CHT'S MÖGLICH

werden aber erst bei sehr konzentriertem Hören bläßliche Farben „sichtbar". Einigen erscheint gar mit jedem Klang, ja mitunter mit jedem Akkord eine ganz bestimmte, wirklich dazugehörige Farbe oder Farbabstufung. Und in ganz seltenen Fällen soll es sogar zu scheinbar konkreten Bildern kommen, die sich unter Umständen mit der Musik bewegen. Künstler wie W. Kandinsky, W. Behm, H. Meier-Thur und P. Klee haben manchmal das gemalt, was sie in Musik sahen.

Farbenmusik braucht eigene Instrumente

Eine Systematik des Farbenhörens hat sich allerdings nie finden lassen. Es ist eben nicht so, daß jeder Ton eine spezifische (und immer nur diese eine) Farbe hat oder daß ein Trompetenklang notwendigerweise die Empfindung „rot" auslösen muß. Im Bemühen um solche synästhetischen Gesetze waren die antiken Griechen so wenig erfolgreich wie etwa G. Anschütz, der ab 1927 sogar Kongresse zur „Farbe-Ton-Forschung" initiierte. So blieben auch die zahllosen mechanischen Farbmusik-Instrumente des 18. und 19. Jahrhunderts sinnlos: Das „Farbenklavier" des Franzosen Louis-Bertrand Castel (1688 bis 1757), bei dem mit jedem Tastendruck zusätzlich ein Deckel angehoben wurde, der Kerzenlicht hinter gefärbtem Glas freigab; das „Augenclavicembalo" des deutschen Physikers Johann Gottlob Krüger, das bei angeschlagenen Akkorden sogar Farbmischungen an die Wand projizieren sollte, und entliche andere mehr. Immer aber träumten die pfiffigen Konstrukteure „von neuen Musiken, welche die Augen ergötzen", wie es Krüger immerhin schon 1743 formulierte.

Und nichts anderes wünschte sich auch Alexander Skrjabin (1872 bis 1915), der in einige seiner Kompositionen gleich eine „Farblichtstimme" hineinschrieb, für die es seinerzeit noch gar kein funktionierendes Instrument gab. Erst nach seinem Tod wurden diese Werke mit der Hilfe mächtiger Projektionsmaschinen vollständig aufgeführt. Skrjabin war Synästhetiker, und das ist auch Olivier Messiaen, der in seine Partituren farbige Anmerkungen kritzelt – „für den Dirigenten". Dem möchte Messiaen nämlich beim (sinnlichen) Verstehen helfen ... durch Farben.

Auch Walt Disney war Farbenhörer. Aber einer, der seine synästhetischen Wahrnehmungen hervorragend mitteilen konnte. Disneys Trickfilm „Fantasia" (1940) verbildert verschiedene Orchesterwerke; es ist ein mutiger Experimentalfilm, der in Farbgestaltung, Bildrhythmik und musiksynchroner Bewegung alles in den Schatten stellt, was die Videoclipper mit ihren technischen Möglichkeiten bisher zustande brachten. Der Film hat allerdings den Nachteil, immer schon unveränderliches Ergebnis zu sein. Das beklagte bereits Oskar Fischinger, der 1931 einen von Jazz-Musik inspirierten Trickfilm produzierte, der mit dieser Musik – den Tonfilm gab's noch nicht – live aufgeführt wurde. Kaum flexibler erwiesen sich alle anderen Projektionsverfahren. Halbwegs spielbar waren sie nur im ganz kleinen, geradezu familiären Kreis, wie zum Beispiel bei den musikalischen Lichtspielen im berühmten „Bauhaus".

Das neue Instrument: Videosynthesizer

Wie ein Instrument läßt sich eigentlich erst der moderne Videosynthesizer bedienen, die neueste und bislang sicher vielversprechendste Errungenschaft im Bereich der Farbenmusik. Dabei wurden erste Konzeptionen dieser Art schon 1974 im Rahmen einer videotechnischen Fachmesse in New York vorgestellt. Darunter auch ein Gerät der (Audio-) Synthesizer-Firma „Electronic Music Studios" (EMS) aus London. Mittlerweile hat sich dieser Prototyp über weitere zwei Generationen zum „Videosizer" entwickelt, dem einzigen Videosynthesizer, der serienmäßig hergestellt wird. Zu einem Preis freilich, der von professioneller Technik zeugt: rund 65000 Mark muß man für ihn berappen.

So viel kostet heute noch ein elektronischer Malkasten, der Farben und Formen synthetisiert. Der reale Bilder einer Videokamera einfärbt, verbiegt und verfremdet. Der künstlich Schatten und Licht verteilt, der Farben sozusagen mit Hall und Echo ausstattet. Der Reales und Irreales miteinander mischt; der die Farben sogar pulsieren und explodieren läßt. Der außerdem – und das macht ihn in diesem Zusammenhang so interessant – in all diesen Funktionen auch durch Musik steuerbar ist: Musikalische Dynamik wird unmittelbar in Bewegungen im Bild umgesetzt. Das geschieht freilich nicht auf Knopfdruck. Denn es braucht jeweils ein Programm, also gewisse Grundeinstellungen am Gerät. Sie legen fest, wohin die visuelle Reise eigentlich gehen soll. Zuerst müssen Grundmuster ausgewählt, dann die gewünschten Farben aus den Videogrundfarben rot-grün-blau gemischt werden. Die Farbgebung ist zwischen zarten Pastelltönen und deftigen Knallfarben einzugrenzen. Dann kann Musik wirken, kann feine Farbschleier oder – wenn das Orchester con tutta la forza zur Sache geht – wahre Farberuptionen hervorbringen. Kann die elektronisch erzeugten Formen sanft zerfließen lassen oder barsch zerstückeln.

Die Grenzen setzt also immer der Anwender. Er definiert, wie Musik sich darstellen soll. Das ist, wie „Videosizer"-Künstler Ludwig Rehberg betont, „eine rein assoziative Angelegenheit". Gerade deshalb, so vermutet er, wirken seine Musik/Farb-Produktionen so intensiv. Denn „hier wird die Assoziationsfähigkeit des Zuschauers/Zuhörers direkt angesprochen, werden die synästhetischen Kanäle, die jeder Mensch hat, freigelegt und bewußtgemacht", meint Ludwig Rehberg. Und das hat er auch bei Musikern erlebt: Bei einem Konzert auf der „ars electronica" mit der Pop-Gruppe „Ekseption" etwa, wo er die Musik live in Videobilder umsetzte. Da wurden die Bilder mit einer gewaltigen Video-Kanone („Eidophor") auf die Bühnenleinwand projiziert, so daß die Musiker selbst zusehen und auf das, was sie selbst steuerten, wieder reagieren konnten. Dahinter verbirgt sich aber keineswegs der Anspruch, Musik wirklich „sichtbar" machen zu wollen, weil es eben nicht nur *eine* Möglichkeit gibt, Musik zu sehen. Der Videosizer liefert allerdings die Mittel, Einblicke in Musik zu verschaffen und die sinnliche Wahrnehmungsfähigkeit zu vertiefen. Musik soll dadurch also nicht interpretiert, sondern in ihrer Wirkung intensiviert werden. So verstanden, sind die neuen Klangbilder eine feine Sache. Und Skrjabin, der schwelgende Klangekstatiker, hätte hier sicher das richtige Instrument für seine zusätzliche Orchesterstimme gefunden.



Foto: Uwe Andresen

Ziemlich viel Geld kostet heute noch ein elektronischer „Malkasten", also ein Videosynthesizer, mit dem sich Musik sichtbar machen läßt, allerdings gibt es dabei auch in diesem Fall immer mehrere Möglichkeiten

PREISAUSSCHREIBEN DES MONATS

Komponierte Pflanzen

Im Humus kulturgeschichtlichen Mutterbodens sind nicht nur im übertragenen Sinne musikalische Samen aufgegangen. Hin und wieder nannten die Autoren ihre Zöglinge direkt beim Namen. Fünf Gewächse und deren „Schöpfer" sind gefragt.

FRAGE 1

● Sein Standplatz liegt etwas außerhalb der Stadt. Jener, der des Nachts an ihm vorbeiwandert, gedenkt der Zeiten, da er manches liebe Wort mit Messerschärfe dem großen Ruhespender eingeritzt hat. Die großen Liedsänger unserer Zeit – und zuletzt auch wieder die eine oder andere Dame – ließen es an Pflege nicht fehlen.

FRAGE 2

● Unter der Ordnungszahl 476 wird es in einschlägigen Lexika geführt. Gebückt in sich und unbekannt führt es eine gefährdete Existenz. In seinen Träumen wünscht es sich, an eine Körperpartie gedrückt zu werden, die zu den gefragtesten im Bereich zwischenmenschlich-körperlicher Beziehungen gehört. Jene Schäferin, die der Dichterfürst durch die Natur streifen läßt, hat ein Komponist auf Klang gebettet, der in einem gattungsverwandten Stück des kleinen Friedrichs Geburtstag gefeiert hat.

FRAGE 3

● In fernöstlichen Restaurants trinkt man ihn als Tee. Hier ist er weiß und verdankt seine literarische Existenz dem Poeten Carl Busse. Am 24. Juni 1895 in München vertont, befindet sich die Liedpflanze zwischen „Wenn..." und „Stiller Gang" unter einer Opuszahl, die bei Chopin das b-Moll-Scherzo bekommen hat. Männerchören ist der Autor fallweise als Verfasser einer „Schwäbischen Erbschaft" bekannt.

FRAGE 4

● Sie ist nicht ganz ungefährlich. Und übersetzen läßt sie sich schon gar nicht. Als Opus 66 eines östlichen Tanzfachmannes muß sie im Englischen oder Italienischen ihren Pflanzencharakter verleugnen und die Schönheit einer Müden repräsentieren. Sie zählt zu den meist gezüchteten Wesen überhaupt. Komponiert wurde sie in der Verkleinerungsform.

FRAGE 5

● In einer der letzten FF-Rubriken „Neue Schallplatten" wurde der ganze Strauß angekündigt. Ein „Kenner" aus Karlsruhe hat ihn im Programm, auf TLP-Records ist er zu hören. Die Operettengewächse des Verfassers wurden zu Lebzeiten und im Nachhinein meisterhaft gegossen und verbreitet. „Einzi" hieß die Gärtnerin aus Liebe.



Die richtigen Antworten Nr. 1-5 bitte auf eine Postkarte schreiben und mit dem Kennwort PAS 8/85 schicken an:

FonoForum

Schellingstraße 39-43, 8000 München 40

Einsendeschluß: 15. August

Teilnahmeberechtigt ist jeder mit Ausnahme von Mitarbeitern des JV-Journal Verlages und deren Angehörige. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.



Musicalische Compagney

Ensemble für alte Musik auf historischen Instrumenten

Von Hans Christoph Worbs

Von einer „Compagney", die „fein still und lieblich ihre Instrumente tractirt", ist in Michael Praetorius' „Syntagma Musicum" zu lesen. Diese und ähnliche Passagen hatten Holger Eichhorn und seine jungen Mitstreiter im Sinn, als sie ihr neuzugründendes Ensemble auf den Namen „Musicalische Compagney" tauften. In Berlin war es, wo sich damals Anfang der siebziger Jahre die Kerngruppe jenes Ensembles zusammenfand, das sich (wie der Name verrät) ganz der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts verschreiben wollte. Schon in jener Anfangsphase trieb die jungen Musiker nicht die bloße nostalgische Lust am „exotischen" alten Sound. Bereits damals wußten sie nur zu gut, daß der Klang selbst essentielle, strukturelle Bedeutung für die Musik hat, der sie sich mit ganzem Engagement widmen wollten: der Musik eines Dario Castello oder Giovanni Gabrieli, eines Heinrich Schütz oder Matthias Weckmann.

Inzwischen hat der Name des Ensembles in der Fachwelt längst einen guten Klang bekommen. Zwei ausgedehnte Tourneen in die Vereinigten Staaten liegen hinter den jungen Instrumentalisten, Auftritte beim Holland-Festival oder den Tagen für alte Musik in Innsbruck, Konzerte in Frankreich, Dänemark, der Schweiz oder in Italien, wo sie in Roms „Cancelleria" einen geradezu optimalen „Konzertsaal" fanden. Fast schon eine kleine Sensation war 1980 in Berlin-Spandau die Aufführung von Monteverdis „Marienvesper" in mutmaßlich originaler Gestalt – die Aufführung eines Werkes, das man keineswegs als oratorisches Chorwerk verstanden wissen wollte und bei der man auf einer originalen italienischen Prinzipal-Orgel akribisch bis hin zu den Registrieranweisungen Monteverdis Angaben folgte. Und selbstverständlich dürfen neben Fernseh- und Rundfunkaufnahmen nicht die Schallplatten vergessen werden, die die „Musicalische Compagney" für Thorofon (Matthias Weckmann), Arion (Heinrich Schütz) und schließlich für die Teldec einspielte.

Die Kerngruppe der „Musicalischen Compagney", das sind übrigens Holger Eichhorn (Zink), Thomas Albert (Violine), der auch als Instrumentenbauer tätige Bernhard Junghänel (Dulcian), Stephen Stubbs (Chitarrone) und last not least Klaus Eichhorn (Orgel). „Sprecher" des in der Besetzung höchst variablen Ensembles ist Holger Eichhorn, ein hervorragender Kenner alter Aufführungspraxis, dem es nach eigenen Worten das „größte Vergnügen" bereitet, in Bibliotheken wie der in Uppsala nach wertvoller alter Musik zu fahnden und sie erstmals zu spartieren. Ein Musiker und Musikologe, der auch in den Hüllentexten seiner Schallplatten mit der Kompetenz des Fachgelehrten über die jeweils eingespielten Kompositionen informiert. Sicher ist Holger Eichhorn, der nach einem abgebrochenen Medizinstudium endgültig zur Musik fand, so etwas wie der Primarius, der Spiritus rector der Gruppe. Als deren „Leiter" jedoch will er sich nicht sehen. Bei Musikern, die sich allesamt auf inzwischen große Erfahrung berufen können, bei denen ein weitgehender Konsens vorhanden ist, ist eine Leitung im üblichen Sinn ohnedies nicht erforderlich. Gewiß wird bei der Erarbeitung eines neuen Stücks immer wieder über einzelne Punkte heiß diskutiert. Nie jedoch ist es vonnöten, gewissermaßen beim Punkt Null anzufangen. Stets darf man sich auf ein ganzes Netz gemeinsam gemachter Erfahrungen berufen.



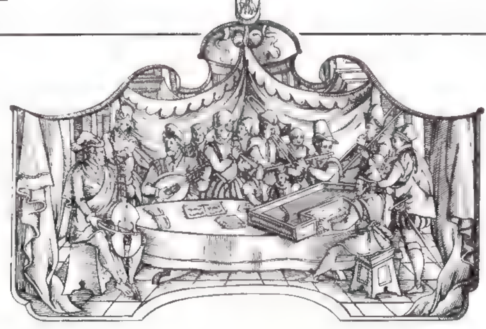
Fast von selbst versteht es sich bei einem Ensemble wie der „Musicalischen Compagney", daß sich kaum einer allein auf „sein" Instrument spezialisiert. Fast jeder greift, wenn es die klangliche Einrichtung einer Musik sinnvoll erscheinen läßt, nach alter Manier zu anderen Klangwerkzeugen: der Zinkenist Holger Eichhorn etwa zum Krummhorn, der Rauschpfeife, der Posaune oder der Busine, Bernhard Junghänel zu Dulcian, Krummhorn, Flöte, Schalmey und Pommer. Die Musik der Renaissance und des Frühbarock scheint diese bunte Klangvielfalt zu fordern; noch war das Instrumentarium nicht – wie einige Jahrzehnte später – weitgehend genormt. Während der heute bei Bremen lebende Thomas Albert auf einer Jacobus Stainer-Geige aus dem Jahre 1680 spielt, musizieren die Bläser des Ensembles auf ausgezeichneten Kopien alter Instrumente. Auf Kopien, die (ein entscheidendes Kriterium für ihre Qualität) eine hohe Mischfähigkeit haben. Um es noch konkreter zu sagen: eine hohe Mischfähigkeit untereinander wie mit Männer- und Knabenstimmen. Die Musik des Frühbarock ist eine Kunst, die sich weniger als die Musik späterer Zeiten aus dem blanken Notentext erschließt. Viel Erfahrung ist vonnöten, will man die nackte Vorlage durch gewisse Inegalitäten und Improvisationspraktiken beleben. Doch auch die Fähigkeit, auf das Spiel des Partners unmittelbar zu reagieren, ist hier besonders gefragt. Eine Menge hiervon hatte Holger Eichhorn bereits gelernt, als er sich in den sechziger Jahren als passionierter Jazzmusiker für den späten Bebop engagierte. Eine gerade Linie führt unter diesem Aspekt von jenen frühen Aktivitäten bis zur Arbeit mit der „Musicalischen Compagney", bei der er gemeinsam mit seinen Partnern kompromißlos das einmal für richtig Erkannte durchzusetzen sucht. Pragmatismus ist nicht seine Sache. Während er mit geradezu entwaffnender Offenheit manchen namhaften Anwalt der historischen Aufführungspraxis mangelnder Geradlinigkeit bezichtigt, verfolgt er mit der „Musicalischen Compagney" seine Ziele mit eiserner Konsequenz.

Da wäre nicht zuletzt das „rhetorische Prinzip", das für Holger Eichhorn mit ein paar „Rubatomätzchen" noch längst nicht abgedeckt ist. Obwohl es ihn geradezu „geniert", einmal mehr auf diesen Punkt zu sprechen zu kommen, meint er unmißverständlich, daß der sprachliche Aspekt, die unmittelbare Übersetzung des Rhetorischen in die Musik, noch immer viel zu wenig Beachtung

Interpunktion musikalischer Rede

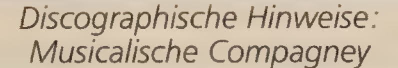
findet. Er jedenfalls möchte bei den Interpretationen der „Musicalischen Compagney" die „Interpunktionen" der musikalischen Rede deutlich hörbar machen. Und dies natürlich auch bei Heinrich Schütz, dem „Musicus poeticus". Nicht zufällig fällt bei einem Gespräch über ihn sogleich der Name des Musikwissenschaftlers Thrasybulos Georgiades („Musik und Sprache"). Gerade auch bei Schütz ist die Nachahmung des rhetorischen Sprechens Ausgangspunkt der musikalischen Erfindung. Streiten ließe sich über die Frage, ob selbst noch bei Streichquartetten Haydns, Mozarts oder gar Beethovens weit entschiedener ein rhetorischer Gehalt aufzuspüren wäre als es heutzutage im Spiel auch der Weltklasse-Ensembles der Fall ist. (Eichhorn: „Man kann nie recht glücklich sein, wenn man sie hört.") Was jedoch die rechte Wiedergabe alter Musik anbelangt, dürften Holger Eichhorns Überlegungen bei Kennern unwidersprochen bleiben.

Um noch einmal auf Heinrich



Schütz zurückzukommen: Nicht nur im Jubiläumsjahr 1985 möchte die „Musicalische Compagney" dazu beitragen, sein Werk stärker denn je ins Bewußtsein der musikalischen Öffentlichkeit zu tragen. An die Weihnachtshistorie ist hier gedacht, an das schon 1834 von Carl von Winterfeld in seiner visionären Ausdruckskraft erkannte Geistliche Konzert „Saul, Saul, was verfolgst du mich?" (aus dem 3. Teil der „Symphoniae sacrae"), oder nicht zuletzt an eine ganze Reihe von Frühwerken wie das vermutlich noch vor dem Herbst 1614 für die Kapelle des hessischen Landgrafen Moritz komponierte vierchörige „Veni sancte Spiritus". Hier, wie bei Aufführungen von Monteverdis „Marienvesper" oder Stefano Landis erstmals 1619 in Rom in Szene gegangener Tragicomedia pastorale „La Morte d'Orfeo" wächst die „Musicalische Compagney" als ad-hoc-Ensemble natürlich weit über die Kerngruppe hinaus.

Diese stellte sich in einer neueren Schallplatte vor, die unter dem Titel „Fiori Concertati" Kompositionen von Dario Castello, Andrea Falconieri, Johannes Hieronymus Kapsberger bereithält. Für den, der Ohren hat zu hören, kommt keinen Augenblick Langeweile auf. „Unsere Musik ist wie ein trockener Wein: herb, aber von einer sehr intensiven Würze", so formuliert es Holger Eichhorn. Daß auch in dieser Aufnahme im Spiel auf historischen Instrumenten der Zink dominiert, liegt natürlich keineswegs daran, daß Eichhorn seine auf dem schwer blasbaren Instrument erworbene Meisterschaft demonstrieren will. Wer sich mit alter Instrumentenkunde befaßt, weiß nur zu gut, daß der Cornetto das vielseitigste Blasinstrument der Renaissance und des frühen Barock war. Marin Mersenne, einer der großen Universalgelehrten seiner Zeit, verglich 1636 den Klang des Zinken mit einem das Dunkel erhellenden Sonnenstrahl. Andere Theoretiker wiederum wiesen auf die Verwandtschaft des „edlen" Instruments mit der menschlichen Stimme hin. Erst im 19. Jahrhundert denunzierte man dann das äußerst delikate und empfindliche Instrument als „rauh". Stadtpfeifer hielten nun bei Turmmusiken eine Zeitlang die alte Tradition aufrecht, bis in unserem Jahrhundert mit Erfolg eine Wiederbelebung des Cornetto unternommen wurde. Doch erstrangige Zinkenisten sind noch immer an den Fingern einer Hand aufzuzählen. Zu ihnen gehört sicher auch Holger Eichhorn, der Primarius der „Musicalischen Compagney".



Discographische Hinweise: Musicalische Compagney

Sonate & Canzoni: Italienische Solomusik um 1620, Werke von Frescobaldi, Vivarino, Cesare und Cima;
Thorofon MTH 123 (1 S 30)
Musicali Melodie: Italienische Ensemblemusik des Frühbarock mit Canzonen und Sonaten von Marini, Bartholomeo, Cesare und Frescobaldi;
Thorofon MTH 150 (1 S 30)
L'Art de l'Orgue Positiv de Table – Motetten, Ricercare, Canzonen und Tänze mit Orgelpositiv;
Arion/TIS 36527 (1 S 30)
Zehn Sonaten für das Hamburger Collegium musicum mit 3 und 4 Instrumenten und Basso continuo;
Thorofon MTH 216 (1 S 30)
Schütz, Symphonia Sacrae I: Psalmen und Absaloms Lamento;
Arion/TIS 38604 (1 S 30)
Sonate Concertate – Vienno-venezianische Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts von Buonamente, Valentini, Schmeltzer, Fux und Legrenzi;
Teldec 6.42825 AZ (1 S 30)
Fiori Concertati – Italienische Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts von Castello, Falconieri und Kapsberger;
Teldec 6.42851 AZ (1 S 30)
Confetti musicali – Sonaten, Ostinati und Tänze des ital. Barock von Marini, Picchi, Uccelini u. a.;
Teldec 6.43 112 AZ (1 S 30) Digital



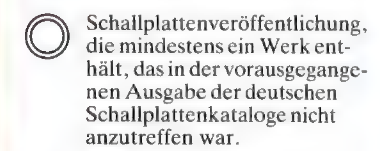


Holger Eichhorn (Foto oben), Leiter und Spiritus rector der „Musicalischen Compagney, über den Interpretationsstil seines Ensembles: „Unsere Musik ist wie ein trockener Wein: herb, aber von einer sehr intensiven Würze". Oft wächst die „Musicalische Compagney" als ad-hoc-Ensemble weit über die Kerngruppe hinaus, etwa bei der Aufführung von Monteverdis „Marienvesper"

Foto: Juan A. Gonzalez (1)

INHALT
FONO-KRITIK
AUGUST 1985

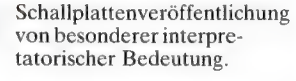
Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:



Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.

Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.



Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.



Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination.

Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:
S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung.
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Renzensenten.

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

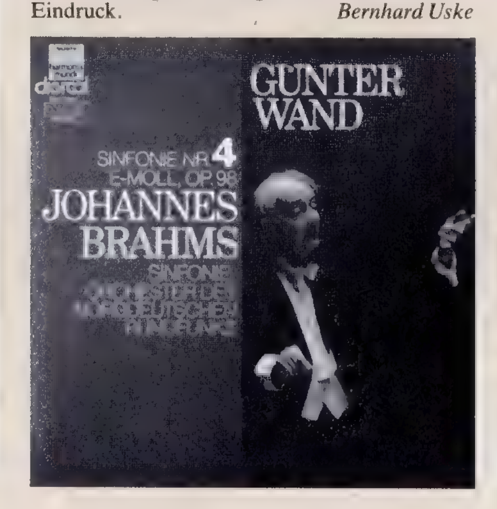
Orchesterwerke



Brahms, der Wagnerianer.

BRAHMS, Sinfonie Nr. 4; Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Günter Wand; deutsche harmonia mundi/EMI 1C 067 169530 (1 S 30) Digital
CDC 169530 2
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (LP) Etwas flächig, monochrom, hell.
Fertigung: Einwandfrei.

Zumindest was den Ausdruck betrifft, kann man mit Günter Wands Einspielung die Fehde zwischen Brahmsianern und Wagnerianern aus Hanslicks Zeiten ad acta legen. Klingt es nicht im 1. Satz wie ein „Tristan"-Rausch; erinnert nicht der 2. Satz an Wartburg und „Karfreitagszauber", das „Scherzo" an das „Meistersinger"-Vorspiel?
Wand faßt Brahms szenisch auf, als einen formal gleichsam härteren Wagner mit abstrakten Bühnenmusiken. Dadurch gerät Brahms zugleich auch in die Nähe von Gustav Mahler, was ihm denn doch nicht bekommt. Staunenswert an Wands Interpretation ist nämlich lediglich das Herausarbeiten dieser theatralischen Schicht in Brahms' Werk, diese selber aber enthält kein eigenständiges, innovatorisches Potential. Der Ausdruck, der da exponiert wird, war von Schönberg sicherlich nicht gemeint, als er Brahms einen Progressiven nannte. Modern ist Brahms in seinem kleinschrittigen, beliebige „Anschlüsse" ermöglichenden Variationen-Universum, das für weitreichende Entwicklungen tauglich war. In dieser Hinsicht am besten gelingt Wand das Passacaglia-Finale, wo sich die umfassende Determination durch das dauernd sich modifizierende Thema offenbart. Der von Wand bevorzugte Mischklang, der von der sehr einheitlich einfärbenden Aufnahmetechnik unterstützt wird, homogenisiert vor allem die Streicher sehr stark, und die von der Klangregie hervorgehobenen Blechbläser tragen zu diesem heftigen Brahms das ihre bei. Das Orchester macht einen geschmeidigen, reaktionsschnellen Eindruck. *Bernhard Uske*





Altböhmisch-altösterreichische Katalognovitäten.

DIE SCHÖNSTEN BÖHMISCHEN MÄRSCHE, POLKAS UND WALZER: FUČIK, Miramare, Liebesflammen, Florentiner Marsch, KMOCH, Auf alte Weise, Böhmische Musik, KOMZÁK, Mein Baden, Erzherzog Albrecht, KRÁL, Emilie, Für Kaiser und Vaterland, NEDBAL, Die Glocken des Waldes, Im Urwald, Valse triste, NOVÁČEK, Castaldo u.a.; Tschechische Philharmonie, Václav Neumann; Orfeo S 107842 I (2 S 30) Digital
2 CD C 107 842
Aufnahmedatum: August 1983
Klangbild: (LP) Breite Palette, ausgewogen und sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Hier ist in einem Zwei-Platten-Album eine merkwürdig unzeitgemäße Dokumentation zustandegekommen, die aber gerade deswegen ihre Reize besitzt. In dem von Karl Robert Brachtel verfaßten Plattentaschentext heißt es abschließend: „Man wird sich keine Sorge zu machen brauchen, daß die Tradition der böhmischen Tänze und Märsche untergeht. Eine Funktion ist ihnen freilich inzwischen verlorengegangen: in ihrer Blütezeit hatten sie mitgeholfen, die Spannungen innerhalb eines großen Reiches, eben der Habsburger Monarchie, abzubauen oder wenigstens zu neutralisieren." Mit vier Plattenseiten ist die Auslese recht üppig ausgefallen. Nicht immer hat die Muse die hierfür herangezogenen Komponisten mit Phantasie gesegnet; und die Fülle der (nicht überall einfallsreichen) Märsche ist fast erdrückend; auch die Walzergebilde lassen es bisweilen an echter Inspiration fehlen. Kaum zu überhören ist, daß noch heute bekannte Musiker wie Karl Komzák, Oskar Nedbal oder Julius Fučik – letzterem hatten Václav Neumann und die Tschechische Philharmonie bereits eine eigene Einspielung gewidmet (Teldec 6.42337 AG) – zugleich die Spitzenqualität repräsentieren, die ansonsten nur gelegentlich erreicht wird (die außerdem berücksichtigten Komponisten in alphabetischer Folge: Josef Biskup, Karel Hašler, František Matěj Hilmar, J. Kašpar, František Kmoch, Jan Nepomuk Král, Josef Labitzky, Jaroslav Labský, Rudolf Nováček, Václav Vačkář – wobei die Laufbahn von Hašler, Labský und Vačkář sogar bis zur Mitte unseres Jahrhunderts reicht).
Mit Václav Neumann und seinem Prager Orchester ist die bestmögliche Besetzung am Werke; sie schütteln diese Musik sozusagen aus dem Ärmel und geben ihr, durchaus nicht ohne Züge feinerer Ausarbeitung, das genaue Profil. Mit



■■■

Drei vielversprechende neue Klavierplatten bringt die EMI Electrola in diesem Monat auf den Markt: Werke von Frederic Chopin spielt Andrei Gavrilov: die Balladen Nr. 1–4 sowie die Sonate Nr. 2 b-Moll (270303). Christian Zacharias setzt seine Scarlatti-Einspielungen mit der dritten Folge der Sonaten fort (270218). Neues vom jungen Dimitris Sgouros gibt es auf einer Liszt-Platte mit den Etudes d'execution transcendante und dem Mephisto-Walzer Nr. 1 zu hören (270272). Man darf gespannnt sein.

■■■

populär gewordenen Märschen von Komzák („Erzherzog Albrecht") und Fučik („Florentiner") ist das Spiel ohnehin gewonnen.
Das Cover-Bild, Wilhelm Gauses Aquarell „Der Hofball" (1906), weist eindeutig auf die Kaiserstadt Wien hin. *Werner Bollert*

 **Discophile Ausgrabung.**

LINDPAINTNER, Zwei konzertante Sinfonien für Bläserquintett und Orchester in B-Dur op. 36 und F-Dur op. 44; Aulos-Bläserquintett: Evamarie Müller (Flöte), Diethelm Jonas (Oboe), Karl-Theo Adler (Klarinette), Dietmar Ullrich (Horn), Ralph Sabow (Fagott), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Bernhard Güller; Schwann musica mundi VMS 2097 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Dezember 1984
Klangbild: Direkt, im Tutti kompakt, wenig transparent.
Fertigung: Gut.

Gering sind die musikgeschichtlichen Spuren, die Peter Joseph von Lindpaintner (1791–1856) hinterlassen hat. Obwohl er 36 Jahre lang als Hofkapellmeister in Stuttgart gewirkt hat und sein Werkkatalog 483 Kompositionen mit allein 21 Opern umfaßt, ist er allenfalls als hervorragender Dirigent und Orchesterleiter in Erinnerung geblieben. Solche dürftigen Lebenszeichen lassen natürlich aufhorchen, wenn plötzlich zwei recht kurze, aber üppig besetzte Orchesterwerke von 1821 und 1823 aus der Versenkung auftauchen und 1985 als Plattenpremiere die Schallmauer des absolut Unbekannten zu durchbrechen trachten.
Das Ergebnis verdient Aufmerksamkeit. Kompositorisch wird signifikant, wie schnell das Konzertleben eine fruchtbare Schaffensepoche auf wenige Namen zu reduzieren bereit ist (etwa Schubert, Schumann, Chopin, Berlioz, Liszt oder Mendelssohn), dabei aber ganze Namenslisten zum Schattendasein verurteilt (Cherubini neben Spontini, Spohr und E.T.A. Hoffmann neben Marschner, um nur einige der bekannteren Komponisten zu nennen). Mit dieser Veröffentlichung gewinnt Lindpaintner ein deutlicheres Profil unter seinen Zeitgenossen des frühen 19. Jahrhunderts: ein Klangträumer voll Ideen, Romantik mit biedermeierlichen Zügen. Freilich, der originelle Gedanke, ein ganzes Bläserquintett konzertant mit dem Klang eines Sinfonieorchesters auf einen Nenner zu bringen, hat seine Tücken. Vertraut man dem Ergebnis der Studioregie, dann kommt die Differenzierung der unterschiedlichen Gruppierungen zu kurz. Denn die ausschließlich auf das Zuhören – ohne jede optische Hilfe – angelegte Schallplatte verrät, daß es dem Komponisten offenbar mehr auf die klangliche Integration der Bläser, weniger auf ihre konzertante Abspaltung angekommen ist. Klangfarben und thematischer Aufbau tendieren zum romantisch durchkomponierten „Gesamtkunstwerk". Interpreten und Aufnahmetechnik kosten dies aus. Durchbrochene Arbeit in ausgedehnten Durchführungsteilen und Variationsfolgen beherrschen das Geschehen im häufig dichten Klanggedränge. Mitreißender Schwung, klangtechnische Brillanz und Transparenz gehören aber nicht gerade zu den Stärken dieser aufschlußreichen Produktion.
Gerhard Pätzig

 **Keine Wunderhorn-Sinfonie.**

MAHLER, Sinfonie Nr. 4; Kathleen Battle (Sopran), Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel; CBS IM 39072 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Sehr gute Differenzierung der Holzbläser, gute Orchestergruppenaufteilung, leicht distanziert.
Fertigung: Geringfügiges Knistern.

Die Aufnahme zielt sicherlich nicht auf Glättung, wohl aber auf Vereinheitlichung der musikalischen Abläufe ab. Die Konsequenz ist eine „Vierte", die man sich nur schwer als Abschluß der Wunderhorn-Sinfonien Gustav Mahlers vorstellen kann. Dieser Eindruck entsteht aber nicht etwa durch eine monumentalisierende Interpretation, die das Klanggeschehen eindickt und aufplustert. Im Gegenteil: Das musikalische Gehäuse ist durchsichtig und vermittelt sehr guten Einblick gerade in die kontrapunktischen Ansätze der Bläser; das Lied-Finale mit dem silbrigen, vibratoarmen Sopran Kathleen Battles steht unter keinem Ausdruckszwang, sondern hat ein gut passendes Wiegen und Pendeln, das der Vorschrift gemäß „sehr behaglich" ist.
Es ist die Konzentration auf den einzelnen Ton, den geschliffenen Einzelklang, die zu Lasten der musikalischen Gestalten und Charaktere geht und diese der mahlertypischen Bildhaftigkeit und des unteren, degoutanten Tonfalls beraubt. Damit verschwindet das Profil des bisweilen aggressiven, dann wieder lärmend kindischen Herumwürfelns der einzelnen Satzelemente, das Drehleierhafte des „Weltlauf"-Scherzos mit seiner Todessymbolik, die Einblend-Technik des 3. Satzes. Verloren geht einfach der Gestus des „Es war einmal eine Sinfonie" mit seiner doppelbödigen, karikierenden, grellen Wunderhorn-Sprache. Dafür bindet Maazel die „kleine" Vierte in frappierenden Einzelheiten an Mahlers spätere Werke: So gestaltet er etwa die Durchführung des 1. Satzes als Vorblick auf wichtige Passagen der 8. und der 9. Sinfonie, sowie auf das „Lied von der Erde"; aber auch Verbindungen zum kompositorischen Umfeld (Wagner) werden nahegelegt. Der Dirigent läßt die Wiener Philharmoniker das Stück als Demonstrationsobjekt ihrer Klangkultur musizieren, welche nur an wenigen Stellen beim Pianissimo-Einsatz des gesamten Streichercorps durch Unexaktheit getrübt ist. *Bernhard Uske*



 **Subtiler Humor ohne Übertreibungen.**

MOZART, Serenade G-Dur KV 525 Eine kleine Nachtmusik, Divertimento D-Dur KV 136, Ein musikalischer Spaß KV 522; Kenneth Sillito, Malcolm Latchem (Violine), Stephen Shingles (Viola), Denis Vigay (Violoncello), Raymund Koster (Kontrabaß), Timothy Brown, Nicholas Hill (Horn), Kammerensemble der Academy of St. Martin-in-the-Fields;
Philips CD 412 269-2 (WD: 50'50'')
LP 412 269-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Januar 1984
Klangbild: (CD) Direkt, präsent, durchsichtig; im Forte gelegentlich schroff (KV 525).
Fertigung: Einwandfrei.

Das beste an dieser Neuaufnahme ist das dritte Stück. Mozarts „Musikalischer Spaß" ist – wie die Interpretation des Kammerensembles der Academy zu recht deutlich macht – durchaus nicht derb. Assoziationen an den falschen Titel „Dorfmusikantensextett" kommen nicht auf. Der feine Humor wird subtil dargestellt. Hinzu kommen Klarheit der Diktion, Freilegen der kompositorischen Finessen, animierte Tempi, atmende Phrasierung und ein kammermusikalisches Aufeinandereingehen.
Die beiden übrigen Werke sind nicht so gut gelungen. Unüberhörbar ist, daß die „Kleine Nachtmusik" in Kleinstbesetzung, strukturell klar nuanciert, ohne Sentimentalität oder Zopfigkeit gespielt wird. Doch ein wenig Eleganz und Grazie hätten die Damen und Herren aus England schon walten lassen dürfen. Die Dynamik wird nicht ausgeschöpft, wirkliche Piano-Passagen fehlen. Der erste Geiger (dessen Intonation nicht immer makellos ist) schiebt sich zudem ungebührlich in den Vordergrund. Im Divertimento KV 136 – das eigentlich eine Sinfonia nach italienischem Vorbild ist – darf die erste Geige sich dagegen als Solistin gebärden, die hin und wieder mit der zweiten duettiert. Hier klingt das Ensemble ausgewogener als in der „Kleinen Nachtmusik". Ein kleiner Hörtip: Wer Steigerungen liebt, der höre sich diese Aufnahme von vorne nach hinten an, wer gleich das Beste hören möchte, sollte seinen Weg vom Ende her nach vorne nehmen. *Helge Grünewald*

 **Orchestrale Glanzleistung.**

PROKOFIEFF, Sinfonie Nr. 5; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin;
RCA RL 85035 (1 S 30) Digital
CD RD 88035

Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Sehr prägnant und farbenreich.
Fertigung: Etwas Plattenrauschen.
Vergleichseinspielungen: Großes Rundfunk Sinfonieorchester der UdSSR, Roshdestwensky (Ar XK 80640K).

Leonard Slatkin zählt zu den Dirigenten, die bei uns viel zu wenig bekannt sind. Seit 1968 arbeitet er mit dem Saint Louis Symphony Orchestra zusammen, wo er nach dem Tode von Walter Susskind Musikalischer Direktor wurde. Er verstand es, die technische Brillanz des Orchesters, die Durchsichtigkeit und instrumentale Eigencharakteristik und die Präzision des Zusammenspiels noch zu steigern. Wie hier die 5. Sinfonie von Prokofieff eingespielt ist, müßte so manches bekanntere Orchester aus Europa wie auch aus den USA beschämen. Das Werk stellt zwar kaum Ansprüche an tiefer lotende Ausdeutung, doch es wartet fulminant mit orchestralem Witz und differenzierter Farbigkeit auf. Und dies gestaltet Slatkin in einer so angespannten und virtuos beherrschten Musizierhaltung, wie ich diese Sinfonie noch nie gehört habe. Der Ton ist hart und scharf, dabei ohne erzwungenen Gestus. Sechzehntelläufe vor allem im letzten Satz – Prokofieff vermerkte hierzu mit Bedacht in der Partitur die Vorschrift „con precisione“ – bleiben stets markant und scharf pointiert, wo andere Dirigenten, etwa Roshdestwensky in der russischen Aufnahme, längst ein Verschleifen der Gestalten zulassen. Dies ist durchaus keine Nebensächlichkeit, vielmehr wird hierdurch das Klangbild vielfältig aufgebrochen und von rhythmischen Impulsen belebt. Der musikalische „Drive“ nach vorne geht nicht glatt vonstatten, was das hörende Erleben in nivellierte Bahnen lenken würde; vielmehr werden variantenreich die Ecken der Partitur ausgespielt, keine „gutmütige“ Behäbigkeit wird geduldet. Das Verfolgen der Musik paart sich mit dem Staunen über die exorbitante Ausführung. Dies aber trifft genau die Grundhaltung des Werks. Hörbar wird, wie angespannt Slatkin mit dem Orchester probte, zur Überlegenheit des Spiels tritt spürbares Engagement, keine Stimme bloß beiläufig zu gestalten. Der Lohn ist eine von Anfang bis zum Schluß aufregende Einspielung von Prokofieffs „Fünfter“. Es ist beste amerikanische Orchestertradition. *Reinhard Schulz*



Perfektes „Gewurschtel“.

REZNICEK, Sinfonie f-Moll; Philharmonia Hungarica, Gordon Wright;
Schwann VMS 2091 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: August 1984
Klangbild: Große Dynamik, hallig, leicht schwimmend.
Fertigung: Zum Platteninneren hin verrauscht.

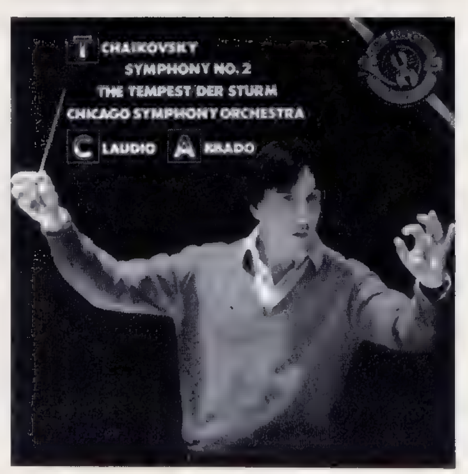
Die Ouvertüre zu „Donna Diana“ – das kennt jeder von Emil Nikolaus von Reznicek. Ansonsten aber gehört er wie viele andere Komponisten zu den weißen Flecken auf der musikhistorischen Landkarte. Manche dieser Flecken sind in den letzten Jahren – auch dank der Schallplatte – verschwunden: Namen wie Nielsen, Busoni, Ives, Schreker sind geläufiger geworden, und einige davon haben ihre Originalität erwiesen.
Ich fürchte, daß die vorliegende Schallplatte in solcher Hinsicht nichts bewirken wird. Sie stellt, erstmalig auf Schallplatte, Rezniceks 1919 erschienene f-Moll-Sinfonie vor, die ihr Formgerüst mit thematischen Anleihen bei Wagner, Reger, Bruckner und Brahms bestückt. Dieses Gerüst ist aber selbst fast so etwas wie ein Zitat – keine eigenständige, aus thematischen Einfällen entwickelte Gestalt. Nur der 2. Satz macht da eine Ausnahme: ein Trauermarsch auf den Tod eines Komödianten. Was hier Konsistenz und Originalität schafft, ist die gleichsam bildlich-theatralische Vorgabe. Die Uneigenständigkeit der thematischen Anleihen und die Kurzatmigkeit ihrer Behandlung werden mit Polyphonie-Zusätzen auszugleichen versucht. Statt das Ganze aber beweglicher zu machen, wirken sie eher wie ein alles zusammenpappender Klebstoff. Die Aufnahme vermag aufgrund schwerer Mängel der Ausführenden noch nicht einmal den Reiz eines guten Einblicks in ein skurriles, sich permanent übernehmendes Unternehmen zu bieten. Koordinationsfehler und Unsicherheiten geben dem Werk unfreiwillig eine zusätzliche „Polyphonie“, die das „sinfonische Gewurschtel“ perfekt macht. *Bernhard Uske*



Fein durchgebildeter Tschaikowsky.

TSCHAIKOWSKY, Der Sturm op. 18, Sinfonie Nr. 2 c-Moll op. 17; Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado;
CBS IM 39359 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Satter, voller Orchesterklang, recht natürlich.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Philharmonia Orchestra, Muti (EMI 127-154530-3).

Abbado bemüht sich in dieser Einspielung um einen differenziert abgetönten und durchgestalteten Orchesterklang. Selbstverständlich, so möchte man fast sagen, gelingt dies auf überzeugende Weise. Verglichen mit der Einspielung Mutis ist das Ergebnis weniger spektakulär, vielleicht weniger äußerlich. Dort wurden musikalische Gesten betont ausgespielt bis hin zur Manier des orchestralen Glanzes, zu demonstrativer Dramatik. Abbado verzichtet hierauf weitgehend. Er tönt intimer ab, läßt den Klängen gewissermaßen reichlich Eigenleben, entwickelt sie homogener. Das Orchester gibt geschmeidig nach, es wirkt abgerundet. Das hat viel für sich, die Sinfonie wirkt geschlossener, Effekte erweisen sich als nicht notwendig. Phrasierungen sind sensibel durchgeatmet, lyrisch zurückgenommene und demonstrativ auftrumpfende Partien stehen sich – das ist besonders eindringlich im Finale zu beobachten – nicht als dramatische Gegensatzpaare gegenüber, sondern vermitteln über Zwischenwerte. Dies alles ist innig und stichhaltig ausgespielt, dennoch vermag die Einspielung nicht vollauf zu befriedigen. Der Eindruck, daß mehr mit Routine (wenngleich auf hohem Niveau) als mit mitreißendem Engagement musiziert wird, ist nicht ganz zurückzudrängen. Insgesamt fehlt es an innovatorischem Anstoß. Die Musik – und dies gilt ebenso für die Orchesterphantasie „Der Sturm“ – ist mit hoher Klangsensibilität bewältigt. Darüber Hinausweisendes aber ist nicht zu entdecken. *Reinhard Schulz*





Ballettmusik von und für Franzosen.

WEBER, Aufforderung zum Tanz (orch. Berlioz), BERLIOZ, Les Troyens à Carthage (Ballettmusik), LECOCQ, Mam'zelle Angot (arr. G. Jacob); National Philharmonic Orchestra, Richard Bonynge;
Decca CD 411 898-2 (WD:60'45'')
LP 411 898-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Dezember 1983
Klangbild: (CD) Geringfügig flach, präsent, von begrenzter räumlicher Wirkung.
Fertigung: Ohne Mängel.

Über die Themenstellung dieser Bonynge-Produktion kann es keinen Zweifel geben: Ballettmusik für die Franzosen und von Franzosen. Webers „Rondo brillante“ wurde seinerzeit als Balletteinlage für die Pariser „Freischütz“-Aufführung verwendet, Berlioz hatte die Rezitative verfaßt und die Orchestrierung des tanzseligen Klavierbravourstückes übernommen. Das lyrisch-schmissige Werk erklingt hier mit dem „nationalen“ Londoner Studio- und Nebenerwerbsorchester in einer in sich gut abgestimmten, aber auch nicht aufregenden Wiedergabe. So wie es meiner Ansicht nach keine einzige wirklich zündende Einspielung der Weberschen Originalfassung gibt, so weisen auch die verschiedenen Orchesteraufnahmen an allen Ecken und Enden gravierende Mängel oder kleine Schwachstellen auf. Ruft man sich Carlos Kleibers „Freischütz“-Einspielung in Erinnerung, so darf man sich ausrechnen, was er vielleicht aus dieser balletteusen Charakterkostbarkeit an Brio und Detailschimmer herausholen würde.
Im Zentrum des discophilen Interesses sollte bei dieser Decca-Platte Charles Lecocqs hübsche, schwungvolle „Mam'zelle-Angot“-Musik stehen. Die Operette mit dem Titel „La Fille de Madame Angot“ (1872) blieb das erfolgreichste Werk des Halévy-Schülers und aus diesem Reißer stammen auch die meisten der hier zusammengestellten, von Gordon Jacob – einem geschickten britischen Komponisten (Jahrgang 1895) – arrangierten 14 Nummern. Mich erinnert manches dieser Lecocq-Musik mit ihrem leicht vulgären Tonfall an die unverblümte, ja gewinnende Plattheit der Gottschalk-Kurzopern und -Konzertstücke. Bonynge erweist sich hier als überzeugender und wohl auch überzeugter Aufbereiter einer großangelegten Nichtigkeit. Über die zehn Minuten „Trojaner“-Steifheit kommt der Hörer aller Voraussicht nach glatt hinweg. Die Tanzeinlage in diesem Kapitalopus zählt sicher nicht zum Stärksten, was von Berlioz überliefert ist. *Peter Cossé*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte



Komponisten-Laudatio auf Perlman.

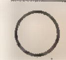
KIM, Violinkonzert, STARER, Violinkonzert; Itzhak Perlman (Violine), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa;
EMI 27 0051 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Solovioline deutlich exponiert, sehr klare Zeichnung, auch der impulsreichen Anteile, natürliche Gesamtwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Komponisten Kim und Starer haben im Plattentext ihre Werke mehr oder weniger deutlich charakterisiert. Starer: „Itzhak Perlman wurde in einem Lande geboren, in dem ich meine prägenden Jahre (1938-47) verbrachte, und indem ich dieses Werk für ihn schrieb, versuchte ich all das herbeizurufen, was Teil unseres gemeinsamen Erbes ist.“ Oder: „Während ich das Konzert komponierte, wurde die Solovioline, besonders in der Verbindung mit Blechbläsern und Schlagzeug, für mich zum Symbol des menschlichen Geistes, der nach edleren Dingen trachtet.“ – Trotz der verbalen Ansprüche mag dahingestellt bleiben, ob die Höhe z. B. der Violinkonzerte von Bloch, Weill, Bartok, Schostakowitsch auch nur annähernd erreicht wurde. Auf mich wirken beide Konzerte auch nach mehrmaligem Hören reichlich konstruktivistisch, gesucht in den Mitteln und Anleihen. Doch das wird die Zeit besser klären.
Perlman spielt seine virtuosen Parts (schließlich wußten Kim und Starer, für wen sie schrieben!) in gewohnter Bravour. Rollt Starers „Suche nach edleren Dingen“ eher mit lautstarkem Blech ab, so bevorzugt Kim verschwommene Bereiche, durchsetzt mit zufällig oder unerwartet wirkenden Klangereignissen.
Durch die enge Zusammenarbeit zwischen Komponisten und Interpret muß man hinsichtlich des Soloparts sicher von einer „authentischen“ Aufführung sprechen. Die Orchesterparts sind bei den Bostonern unter Ozawas Leitung in wirkungssicheren Händen.
Bei den sehr langen leisen Teilen des Konzerts von Kim wäre eigentlich die CD am Platze. Zu sehr stört hier der Rauschanteil der Platte. Ansonsten wurde das Klanggeschehen optimal eingefangen. *Wolfgang Wendel*

Mendelssohn akzeptabel gemeistert.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Sämtliche Werke für Klavier und Orchester; Christina Ortiz (Klavier), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Moshe Atzmon;
FSM 83901 PAN (2 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Recht offen, dynamisch weit.
Fertigung: Ohne Mängel.

Als Christina Ortiz sich vor acht Jahren mit Werken von Villa-Lobos vorstellte, konnte man eine junge Pianistin mit beachtlichem Einsatz und Können hören. Vladimir Ashkenazy dirigierte damals das New Philharmonia Orchestra und begleitete Christina Ortiz in den „Momoprecoce“ und der „Bachiana Brasileira Nr. 3“. Die junge Brasilianerin zeigte Einfühlungsvermögen und Übersicht, für das Idiom ihres Landsmannes Villa-Lobos hatte sie ohnehin Sinn.
In den vorliegenden Aufnahmen verfügt sie über einen warmen, vollen Anschlag und eine lockere Fingertechnik. Aber Mendelssohns Klavierkonzerte liegen in vielen guten und einigen herausragenden Deutungen (Serkin, Duchable) vor – und Christina Ortiz ist weder Serkin noch Duchable ebenbürtig. Sie bietet ein ausgeruhtes, gefälliges, doch letztlich zu wenig engagiertes Spiel, als daß hier Höhepunkte eines dramatisch-analytischen Textverständnisses zu feiern wären. Verglichen mit der Serkin-Aufnahme gebricht es nicht nur der Pianistin, sondern auch dem Stuttgarter Radio-Sinfonieorchester unter Moshe Atzmon an schlagender Präzision, an erschütternder, elektrisierender Bravour. Die unauffällige Strukturanalyse der Werke, wie sie Duchable bietet, vermißt man ebenfalls bei Christina Ortiz.
Entstanden ist mithin ein Doppelalbum, das im Fall der Klavierkonzerte zwar annehmbare, aber kaum aufregende Deutungen liefert; und da erst vor kurzem Cyprien Katsaris das Konzert für Klavier und Streichorchester in a-Moll brillant gemeistert hat, wirkt die Version von Christina Ortiz auch hier nicht mehr als Durchbruch in den Bezirk des unbekannteren Mendelssohn. Von diesem finden sich auf den beiden Platten das „Capriccio brillant“ op. 22, „Serenade und Allegro gioioso“ op. 43 und das „Rondo brillant“ op. 29. *Martin Meyer*



Nicht aufregend.

MOZART, Klavierkonzerte G-Dur KV 453 und B-Dur KV 456; Emanuel Ax (Klavier), The Saint Paul Chamber Orchestra, Pinchas Zukerman;
RCA RL 84522 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 19. und 20. Januar 1982
Klangbild: Gute Balance zwischen Klavier und Orchester. Insgesamt ausgewogenes, aber weiches Klangbild.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Brendel (Philips 6768 096).

Natürlich ist die forsch-spritzige Gangart, mit der etwa Neville Marriner und die Academy of St. Martin-in-the-Fields Zugang zu Mozarts Musik suchen, nicht immer die richtige. Natürlich ist auch der Impetus, mit dem sich Harnoncourt in der letzten Zeit den Werken des Salzburgers zu nähern versucht, nicht immer der Mozart-Weisheit letzter Schluß. Aber immerhin sind so in den vergangenen Jahren Hörgewohnheiten entstanden, die doch weit entfernt sind von manchem weichen Mozartbild, das etwa in den sechziger Jahren durch Herbert von Karajan entworfen wurde.
Vor diesem Hintergrund mutet der vollmundig-weiche Kammerorchesterklang, den Pinchas Zukerman den St. Paul-Streichern abverlangt, schon fast anachronistisch an, zumal das Defizit an Klarheit und Spritzigkeit nicht durch das Ausloten klanglicher und emotionaler Tiefen kompensiert wird. Oder kündigt sich hier schon der Mozartklang an, der in den neunziger Jahren bestimmend wird, als Reaktion auf Harnoncourts Übertreibungen etwa?
Emanuel Ax, Brüsseler Preisträger von 1972, hätte es vor solcher Kulisse eigentlich leicht, sich mit deutlicher Artikulation und entschiedener Charakterisierung hervorzutun, doch auch er hat nicht den Mut zur Profilierung, sondern liefert einen etwas pauschalen Mezzoforte-Anschlag, der nur selten technisch variiert wird. Die Themen bleiben blaß, und auch in den langsamen Sätzen (besonders in KV 453) wird kaum jene Betroffenheit deutlich, die etwa Serkin in seiner alten Aufnahme mit Szell dem Hörer mitteilt. Die Chance einer Neubeleuchtung dieser beiden Konzerte aus Mozarts großem Schaffensjahr 1784 wurde leider vertan, es sei denn, man mißt technischer und musikalischer Rundung einen künstlerischen Eigenwert zu. Aber letztlich bleibt dann doch nur ein Platz im Mittelfeld der Mozart-Interpretation auf Schallplatten.
Nikolaus Deckenbrock





Meisterhafte Hornvirtuosität mit typischer „Academy“-Streicherbrillanz.

TELEMANN, Hornkonzerte D-Dur für Solohorn, D-Dur für 2 Hörner, Es-Dur für 2 Hörner (Tafelmusik, 1733), Suite F-Dur für 2 Hörner, Konzert D-Dur für 3 Hörner; Hermann Baumann, Timothy Brown und Nicholas Hill (Horn), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown;
Philips 412 226-1 (1 S 30) Digital
CD 412 226-2
Aufnahmedatum: Februar 1984
Klangbild: (LP) Hell, durchsichtig, differenziert, plastisches Stereobild.
Fertigung: Sehr gut.
Vergleichseinspielung: Ludwig Güttler (Corno da caccia) auf Capriccio CD 27 050.

Vor gut einem Jahr (FF 5/84) wurde an dieser Stelle das Experiment des DDR-Starttrompeters Ludwig Güttler mit dem Repertoirestern gewürdigt, Telemanns einziges Solo-Hornkonzert im quasi originalen Corno-di-caccia-Klang rekonstruiert zu haben. Im Grunde war dies eine gewagte, aber geglückte Synthese im Instrumentenbau, die relativ kleine und klanghelle Form des barocken Jagdhorns mit modernen Ventilen auszurüsten und mit dem Trompetenmundstück leichter spielbar zu machen. Hermann Baumanns Neu-Einspielung, sinnvoll um weitere Hornkompositionen Telemanns (für zwei und drei Solo-Instrumente) ergänzt, erweist sich jetzt jedoch als die musikalisch überzeugendere Vergleichsfassung. Wo Güttler der Verführung un-

terlag, mit trompetenhafter Beweglichkeit alle Temporekorde zu schlagen, da führt Baumann die Hetzjagd seines Vorgängers nun auf das naturgemäße Hornkolorit zurück. Von „Hornkonzerten" kann ohnedies nur bedingt die Rede sein. Noch ist das „Corno di caccia" zu Telemanns Zeit das auf physikalische Naturtöne beschränkte Signal- und Akkordinstrument, das dem thematisch führenden Streichersolo oder Orchestertutti nach Concerto-Manier allenfalls kontrastierende Jagdeffekte erlaubt. Eine Ausnahme bildet das einzige „Ein-Horn-Konzert" (im Bielefelder Katalog trägt es vorerst die Nummer 25 nach Kross). Hier wird dem Solisten im sehr hohen Obertonbereich eine beachtliche Stakkato-Virtuosität und eine beseelte Largo-Thematik abverlangt, für die Hermann Baumann den Interpretenstern verdient hätte. Doch die begleitende Academy bleibt einem zwar untadeligen, aber allzu glatt-schönen Telemann-Oberflächenideal verpflichtet. Dem entspricht auch das kümmerliche Eigenleben des schwachbrüstig wirkenden 4-Fuß-Cembalos in der profillosen Continuo-Gruppe. Offensichtlich können sich die Martin-in-the-Fields-Solisten zu einer beherzt-wirkungsvollen Integration der Generalbaß-Spieler nicht entschließen.

Gerhard Pätzig

 **Genüßlich, mit großem Atem.**

TSCHAIKOWSKY, Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35; Victor Tretjakow (Violine), Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Wladimir Fedossejew;
Ariola-Eurodisc 206 738-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr weiträumig, hoher Dynamikbereich, natürlich wirkende Klangfarben.
Fertigung: Leichte Oberflächengeräusche, sonst einwandfrei.

Tretjakows Einspielung des Tschaikowsky-Konzertes in Zusammenhang mit dem 1. Preis im Tschaikowsky-Wettbewerb 1966 gehörte nun fast 20 Jahre lang zu den interessantesten Aufnahmen der Schallplattengeschichte. Läßt sich so etwas wiederholen? Das scheint er sich selbst gefragt zu haben; denn er bietet eine völlig unterschiedliche Lösung gegenüber seiner eigenen, aber auch gegenüber der marktgängigen Interpretationsweise. Tretjakow „umgeht das Explodieren", er kostet die Eruption bei zurückgenommenen Tempi (vor allem in der Kadenz des ersten Satzes) geradezu genüßlich aus, schaut sich in Ruhe um, nimmt sich enorm Raum für Steigerungen und Entspannungen. Die Canzonetta blüht unter seinen Händen in schmeichelndstem Ton; das geht in geigerischer Erzählkunst weit über „gelackten Standard" hinaus. Das – ungekürzt gespielte – Rondo-Finale mit seinem zündenden Schwung erfährt eine souveräne, gezügelte Formung; die vielfältigen Möglichkeiten dynamischer Abstufung, das „Anlaufenlassen" der großen Arpeggien – hier kommt Tretjakows Format – einschließlich einiger Eigenwilligkeiten – zum Vorschein. Man hält bei dieser Rosinante unter den Violinkonzerten sogar wieder den Atem an. Und man stellt fest, daß Tretjakow ein großartiger Spieler ist, daß er noch nicht geigerische Not in Tugend ummünzen muß.
Nun hat er auch mit dem Großen Rundfunkorchester der UdSSR und Fedossejew kompetente Partner zur Seite, die ihm nicht nur Freiraum schaffen, nicht nur als Kulisse fungieren, sondern jenes weite Panorama schaffen, in – nicht



vor – dem der Solist alle Entfaltungsmöglichkeiten hat, und die damit auch alle Voraussetzungen für ein nahtloses Verzahnen von Solo und Tutti bieten. Wer sich an Tschaikowskys Konzert überhört hat, bekommt hier wieder neue Anreize (auch wenn Kleinigkeiten zum Widerspruch reizen mögen).
Die Aufnahmetechnik bietet ein sehr weiträumiges Bild, ist sehr natürlich in Farben und Proportionen. Die Plattenoberfläche ist etwas unruhiger, als man von Spitzenpressungen gewöhnt ist (störend nur bei sehr leisen Passagen der Canzonetta).

Wolfgang Wendel

 **Komponisten Englands werden entdeckt.**

VAUGHAN WILLIAMS, Piano Concerto in C, FOULDS, Dynamic Triptych op. 88 for Piano and Orchestra; Howard Shelley (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, Vernon Handley;
Lyrita SRCS.130 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Breit, voll, etwas pauschal, aber sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

SCOTT, Piano Concerto No. 2, Early One Morning, Poem for Piano and Orchestra; John Ogdon (Klavier), London Philharmonic Orchestra, Bernard Herrmann;
Lyrita SRCS.82 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Sehr präsent, voll und breit, etwas pauschal.
Fertigung: Einwandfrei.

WILLIAMSON, Concerto für Organ und Orchestra, Piano Concerto No. 3 in E flat; Malcolm Williamson (Orgel und Klavier), London Philharmonic Orchestra, Sir Adrian Boult, Leonard Dommet;
Lyrita SRCS.79 (1 S 30)
Vertrieb: Le Connaisseur, 7500 Karlsruhe, Waldstr. 62
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Sehr groß und voll bei starker Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Überraschungseffekt ist der Inhalt der drei Platten, denen man sich zunächst skeptisch nähert. Immerhin sagen die Namen nichts oder wenig, nur Vaughan Williams kennt man so schlecht wie bei uns üblich. Wer könnte sich ernstlich rühmen, sein Klavierkonzert je gehört



zu haben? Zumal auch der Plattenkatalog da nicht weiterhilft, zumindest der deutsche nicht, der zur Zeit das sinfonische Schaffen des Briten mit keinem Beispiel belegt. Foulds, mit dem Vaughan Williams die Platte teilt, war wohl vor allem Dirigent. Nimmt man noch Cyrill Scott hinzu, so ist mit dem Lebenszeitraum der drei fast Gleichaltrigen die Zeit von 1872 bis 1970 abgedeckt, wobei Vaughan Williams (1872-1958) und Scott (1879-1970) hochbetagt starben und sich selbst nahezu überlebt hatten. Im Kern jedoch haben sie alle den gemeinsamen Jahrgangsbereich mit einer Unzahl divergenter Komponistenpersönlichkeiten geteilt wie Richard Strauss, Max Reger, Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern, Jean Sibelius, Charles Ives, in England Frederick Delius und Edward Elgar, in Spanien Manuel de Falla, in Frankreich Maurice Ravel, nicht zu vergessen Igor Strawinsky oder Béla Bartók. Das heißt: dieser Zeitraum der Spätromantik war in Wirklichkeit einer des Übergangs, der Gärungsprozesse, aus denen sich verschiedene Stilergebnisse herausbildeten. Der Blick auf dieses Nebeneinander von Verschiedenem war uns lange getrübt, ergibt sich erst wieder seit rund zehn Jahren, und auch erst seitdem akzeptieren wir den mehr traditionswilligen neben dem progressiven Typus.
Ist der Betrachtungsgegenstand betont das Klavierkonzert dieser Periode, so spürt man auch die Nähe Scriabins und Rachmaninoffs, die einen gewissen stabilisierten Technik-Standard nach Liszt und Tschaikowsky verkörperten. Grob gesprochen scheint all das auf in den Konzerten oder konzertähnlichen Kompositionen von Vaughan Williams, Foulds und Scott, wobei die Entstehungszeiten ihrer Arbeiten zu wissen nicht unwichtig ist. Foulds' Triptychon wurde 1931, Vaughan Williams' Konzert 1933 uraufgeführt, Scotts Konzert lag schon 1915 vor und wurde 1956 überarbeitet, sein „Early One Morning" stammt als Fassung für zwei Klaviere von 1931, als Fassung für Klavier und Orchester von 1962. Vielleicht liegt hier der Grund, daß Scotts beide Stücke avancierter von der Mate-

In der Entwicklung der Gitarrenmusik stellte Robert de Visée (1650–1733) einen Höhepunkt dar. Robert Wolff, Barockgitarre, hat bei Mirror Music (Vertrieb Fono Münster, FSM 00011/12) ein Zweiplatten-Album mit dem „Livre de Guitarre dédié au Roy" aus dem Jahr 1682 herausgebracht.

rialauswahl und -anwendung wirken, daß sie härter und konzessionsloser (etwa in Richtung auf Charles Ives) klingen, während bei Vaughan Williams und Foulds der Rückblick ins 19. Jahrhundert nie verborgen bleibt, Foulds zudem ein glänzender Wirkungsmusiker gewesen sein muß. Gemeinsam ist allen der jeweils individuelle Charakter ihrer Musik, sie sind deshalb nicht ohne weiteres einzuordnen im Sinne von Epigonalität. Und dieser Betrachtungspunkt lenkt dann verstärkt auch auf Malcolm Williamson, 1931 in Australien geboren und in England lebend. Denn auch er verfährt im Orgelkonzert von 1961 und im dritten Klavierkonzert von 1962 stilistisch freizügig, verfolgt keinen avantgardistischen Strang, verhält sich nicht schulkonform, sondern eher nationalitätskonform. Eine Art von Ariadnefaden führt bei der Musik aller drei Platten trotz gewichtiger Detailunterschiede, die im einzelnen aufzuzeigen wären, auf ein gemeinsames, sie einendes Verhaltensbild zurück, das auch das Werk Brittens beherrscht und sich bis zu jüngeren Komponisten der angelsächsischen Hemisphäre unserer Tage erstreckt. Großbritanniens Musik ist seit je aus einer „splendid isolation" als Idealzustand erwachsen, was zu spezifischen Merkmalen geführt hat. Britische Komponisten waren niemals anlehnungsbedürftig, was diese drei Platten erneut unter Beweis stellen und was ihr Anhören so überaus reizvoll und lohnend macht. *Hanspeter Krellmann*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik



Was Virtuosen heute leisten ...

DE FALLA, Suite populaire espagnole, KREISLER, Liebesleid, Liebesfreud, Rondo, Tempo di Minuetto, DE FALLA/KREISLER, Danse espagnole, RACHMANINOFF, Vocalise, WIENIAWSKI, Capriccio-valse, SARASATE, Introduction und Tarantella; Cho-Liang Lin (Violine), Sandra Rivers (Klavier); CBS IM 39133 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Minimales Oberflächenrauschen, sonst einwandfrei.

Cho-Liang Lin gehört, den bisher vorliegenden Aufnahmen nach zu urteilen, zu jener Schicht von Geigern (wie z.B. Mintz, Sitkovetsky, Oliveira u.a.), deren manuelle Fähigkeiten anscheinend kaum Grenzen kennen. Ihre Darstellungen mögen zunächst bestechen, bei wiederholtem Hören aber weisen sie meist die gleichen Schwachstellen auf. Im vorliegenden Falle sind wohl die deutlichsten Anzeichen, die zu einem leicht stereotypen Anstrich beitragen, eine Vorliebe zu häufigem Forcieren und das Fehlen natürlich wirkenden Charmes. Das mutet bei aller Sorgfalt und technischen Perfektion doch eher wie „oft kopiert und nie erreicht", wie computerhafte Präzision ohne eigentliche Freiheitsgrade an.
Trotz dieser prinzipiellen Einschränkungen darf man Lin – bei allem Zuckerguß — eine breite farbliche Palette bescheinigen. Er charakterisiert beispielsweise die sechs Stücke der de Fallaschen „Suite" sehr treffend, arbeitet die spanische Idiomatik sorgfältig heraus und scheut dabei keineswegs extreme Ausdruckswerte. Hier muß seine Partnerin am Klavier, Sandra Rivers, ausdrücklich genannt werden. Ihr Anteil hebt sich – gerade und auch bei de Falla – weit über die Funktion purer „Begleitung" hinaus. Bei der Darstellung der Kreislerschen Pièces fehlt mir das Augenzwinkern (man denke an Shumsky oder Gingold, von Fritz Kreisler selbst ganz abgesehen) und ein bißchen Schmelz – doch geigerisch ist's erste Klasse und in Lins Eigensicht konsequent durchgehalten. Sarasate fordert in der Tarantella natürlich zur Geläufigkeit auf, hier aber stellt sich eher eine Parforcejagd ein.
Aufnahmetechnisch bleiben keine Wünsche offen. Vor allem wurde der Klavierpart als gleichwertiger Bestandteil behandelt. Bei sonst einwandfreier Fertigung ist ein – sehr geringes, und kaum störendes – Oberflächengeräusch nicht ganz zu überhören. *Wolfgang Wendel*



Modernes für Flöte und Klarinette – ernsthaft, humorig, faszinierend und kurzweilig.

JOLIVET, Sonatine pour flûte et clarinette, BURKHARD, Serenade für Flöte und Klarinette, VILLA-LOBOS, Chôros (No. 2) pour flûte et clarinette, WYTTENBACH, Serenade für Flöte und Klarinette, RACINE/MOLINARI, Sérénade (Sieben Improvisationen für Flöte und Klarinette); Ernesto Molinari (Klarinette und Baßklarinette), Philippe Racine (Flöte); Duraphon LP-HD 410 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Natürlich und ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Wenn sich zwei instrumentale Tausendsassas vom Kaliber dieser beiden Schweizer zusammentun, um in der originellen Duo-Mischung Flöte/Klarinette Originales der Moderne zu präsentieren, und das dann auch noch so wie hier in einer höchst geistreichen Brillanz mit vollendeter Instrumentenbeherrschung ebenso ernsthaft wie witzig-humorvoll, dann ist es gar nicht mehr so wichtig, von wem die Stücke stammen, die sie vortragen. Bei aller Bekanntheit der Namen kannte ich weder Jolivets „Sonatine" von 1961 noch Villa-Lobos' „Chôros Nr. 2" von 1924 – das erste ein meditativ anmutendes Stück „Naturmusik" von großer Intensität, durchaus noch tonal zu verstehen, dabei technisch recht vertrackt; das zweite eine für den Brasilianer sehr typische folkloristisch beeinflußte Miniatur von herber, rhythmisch betonter Schönheit. Die beiden Serenaden von Willy Burkhard (1953) und von Jürg Wyttenbach (1959, rev. 1979) öffnen die Tür zum Experimentellen: die eine noch mit dem Anspruch des Ernsthaften, interessiert an Umsetzungen menschlicher Gemütsempfindungen, die andere entschieden mehr dem Genre des Absurd-Humorigen zugetan (Wyttenbachs eigener Juxfragen-Katalog über das Luftschloß auf der Plattenhülle dokumentiert diesen Ausflug ins Land des Nonsens). Ganz folgerichtig produzieren sich dann am Schluß die beiden Protagonisten – Ernesto Molinari jetzt mit der Baßklarinette – und ziehen mit eigenen Improvisationen alle Register: nichts ist zu ausgefallen, zu entlegen, ungewohnt oder skurril, als daß es hier nicht in

Ton, Klang oder Geräusch umgesetzt würde – das brummt, schnarrt, seufzt, klingt, singt, trillert, setzt Klangtupfer und -punkte, Ton-Bögen, -Girlanden und -Flächen, kurz: es ist in seiner absonderlichen Eigenartigkeit ein höchst kurzweiliges Hörvergnügen, das man nicht schildern kann, sondern hören sollte – es macht Spaß!

Diether Steppuhn



Gediegene Fortsetzung der Quintettreihe.

MOZART, Streichquintette c-Moll KV 406 und Es-Dur KV 614; Smetana-Quartett und Josef Suk (2. Bratsche);
Supraphon/Ariola 206 735-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Betonung der Integration vor Stimmenanalytik; recht hallig.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielungen: Grumiaux (Philips 6747 382), Aeolian (Decca 6.42 346), Amadeus (DG 2740 122).

Vom zweiten der sechs Streichquintette Mozarts gibt es nicht nur (von späterer Hand) eine Fassung für Oboe und Streicher (die sogar mehrmals im derzeitigen Plattenrepertoire vorliegt) und eine Bearbeitung für vier Bläser und Klavier, sondern vor allem Mozarts Urfassung als Serenade für Bläseroktett (KV 388), die Mozarts eigene Streicherfassung in der heutigen Musikpraxis überschattet. Im gegenwärtigen Plattenrepertoire halten sich beide Fassungen jedoch die Waage. Ein trauriges Charakteristikum des letzten Werkes dieser Reihe (KV 614) ist es, im Konzertbetrieb zu kurz zu kommen. Das mag vielleicht mit daran liegen, daß es generell mehr Quartett- als Quintettformationen gibt. Das Smetana-Quartett indes versicherte sich der Mitwirkung des Geigers Josef Suk als Bratscher. In dieser Zusammensetzung wurden von den Mozartschen Streichquintetten nun das zweite und letzte eingespielt, nach dem Beginn mit den Quintetten 1 und 5. Die Prager Musiker bleiben ihrem Ruf treu, traditionsbewußte Anwälte der Kammermusik zu sein. Die Werke werden mit großer innerer Ruhe, emphatischer Klanggeste, klangschön unter Verdeutlichung der Details eingespielt; das späte in der Wirkung intensiver als das frühere. Scharfe Pointierung oder gar Dramatik (soweit man das von diesen Werken sagen kann) ist ihre Sache nicht. Die Interpreten erfüllen die gewohnten Erwartungen – allerdings auch nicht mehr. Der Klang ist durchweg „rund", ausgeglichen. In ihn fügt sich der Geiger Josef Suk nahtlos ein. Das alles sind allerdings Merkmale, denen wir auch schon beim Grumiaux-, Aeolian- und Amadeus-Ensemble begegneten.

Gerhard Wienke



Engagement für Abgelegeneres.

RAVEL, Sonate pour Violon et Violoncelle en quatre parties, EISLER, Duo für Violine und Violoncello op. 7/1, MARTINU, Duo pour Violon et Violoncelle, WOLF-FERRARI, Introduzione e Balletto für Violine und Violoncello op. 35; Ulf Hoelscher (Violine), Wolfgang Boettcher (Violoncello);
EMI 067 270072 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 23., 24.1.1984
Klangbild: Direkt, geringe Räumlichkeit, obertonreich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn Solisten mutig sind, hat der Hörer den Vorteil davon: statt auf zugkräftige Selbstdarstellung mit entsprechender Stückwahl zu setzen, bietet das Abgelegenere, wenig Vertraute, für das sich Ulf Hoelscher und Wolfgang Boettcher besonders auf der A-Seite engagieren, wirklich neue Höreindrücke. Das gilt für den späten, barbarisch-motorischen Ravel im Gegensatz zum allbekannten Tzigane- und Rhapsodie-Espagnole-Komponisten und für den sträflich vernachlässigten Hanns Eisler sowieso. Der in den frühen Zwanzigern entstandenen Sonate von Ravel, die ihn in der Nähe von Strawinsky und Neuer Sachlichkeit zeigt, ohne je mit einem gipsernen Neo-Klassizismus zu kokettieren, bleiben die Interpreten an Aggressivität und anspringender Geste, aber auch an spröder Eleganz nichts schuldig. Sie deuten das Stück nicht retrospektiv vom früheren Ravel her, sondern machen sich Ravels kompositorische „Wende" für ihre Artikulation des harten, ungeschönten Klangs vollkommen zu eigen; dabei treiben sich in den wechselgesangsartigen Passagen des Stücks die beiden Stimmen oft regelrecht voreinander her.

Im Duo Hanns Eislers, einem der wichtigsten Schüler Schönbergs, bleiben Dodekaphonie und traditionelle Formschemata im Gleichgewicht. Darin ist der dem Lehrer politisch am entferntesten stehende Schüler dem Meister vielleicht doch am allernächsten geblieben. Das etwas zurückhaltendere, der komplexeren Formanlage angemessene Spiel läßt dieses überlieferte, vertraute Moment bei aller Avanciertheit des Satzes immer spüren. Die B-Seite der Platte ist dann ein Weg zurück. Martinu bietet zwar am Anfang noch eine Musik wechselnder Tonarten – der Fluchtpunkt aber ist die Festschreibung eindeutiger Dur-Moll-harmonischer Stufenbildung. Wolf-Ferraris 1946 entstandenes Werk schließlich wagt nicht einmal den Blick aus dem nach Ravel und Eisler denn doch ein wenig eng gewordenen Salon des 19. Jahrhunderts. Der starke Bogendruck, der einen aufgerauhten Klang erzeugt, wirkt fast wie ein Verfremdungseffekt, der das Veranstaltete dieser musikalischen Verdrängung hervortreibt. Hier wie auch bei Martinu lassen sich geringe Intonationstrübungen ausmachen.

Bernhard Uske



Faszinierender Lauf durch die Geschichte der spanischen Gitarrenmusik.

Homage to Andrés Segovia: TURINA, Fandanguillo op. 36, Sevillana op. 29, MOMPOU, Suite Compostelana, TORROBA, Sonatina, GERHARD, Fantasia, DE FALLA, Homenaje Pour le tombeau de Claude Debussy, OHANA, Tiento; Julian Bream (Gitarre);
RCA RL 85306 DT (1 S 30) Digital
CD RD 85306
Aufnahmedatum: (P) 1985

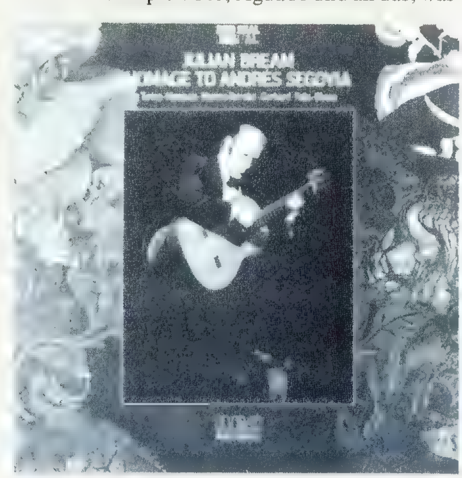
MUDARRA, Fantasia X und XIV, MILÁN, Fantasia XII, NARVÁEZ, La canción del Emperador, Conde Claros, SANZ, Gilliardas, Passacalles, Canarios, GUERAU, Villano, Canario, MURCIA, Prelude y Allegro, BOCCHERINI, Fandango, SOR, Sonata in D op. 14, Variationen über ein Thema von Mozart op. 9, AGUADO, Rondo in a-Moll op. 2 Nr. 3, TÁRREGA, Studie in A, Preludium in a-Moll, Recuerdos de la Alhambra, GRANADOS, La Maja de Goya, Danza española Nr. 5, ALBÉNIZ, Cádiz, Córdoba, TORROBA, ALLEGRETTO a.d. A-Dur-Sonatine, TURINA, Fandanguillo op. 36, FALLA, Homenaje pour Debussy, Danza del Moinero, RODRIGO, Adagio aus dem Concierto de Aranjuez; Julian Bream (Gitarre, Vihuela);
RCA RL 85417 DX (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Sehr plastisch und präsent, ausgewogen; räumlich betont, aber nicht hallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Julian Bream spielt Gaspar Sanz, spielt Tanzsätze der Renaissance: Doch da geht kein noch so kleines Detail im Schwung drängender Rhythmen verloren.

Julian Bream spielt Sor, Aguado und all das, was







man heute unter dem Begriff der „klassischen Gitarrenmusik" versteht – kein Freund vergeistigter Melancholie kann solche Interpretationen liefern, kann diesen mitreißenden Zauber in spritzig-hintergründiger Manier von den Saiten zupfen. Wie geistvoll Bream den immanenten Humor von Stücken wie Fernando Sors „Variationen über ein Thema von Mozart" zu Leibe rückt, wie er z. B. bei Dionisio Aguados a-Moll-Rondo mit bewußt gesetzten Ritardandi dem rasanten Fortschreiten der Melodiebögen Einhalt gebietet, um von dem so gewonnenen Ruhepunkt aus – distanziert und leise lächelnd – auf das vorher Dargebotene zurückzuschauen: Das kann eben nur ein ganz großer Interpret wie Bream, ein souveräner Meister seines Instrumentes.

Mit dem Titel der LP „Homage to Andrés Segovia" definiert sich dieser Künstler als bewundernden Nacheiferer dessen, der die Gitarre aus etwas obskuren Volksmusikverhältnissen heraus auf die Konzertpodien hob – und ganz zweifellos wird Julian Bream dem Anspruch, der sich mit seinem Nacheifern verbindet, fern jeden Epigonentums gerecht.

Bester Beweis dafür: Die (Doppel-)LP „Gitarra". Ein Sprint durch die Musikgeschichte, durch die Geschichte eines lebendigen Instruments, von dem Segovia meinte, es sei ein Orchester für sich: Vielseitig, vielschichtig, immer wieder neu zu entdecken. Bream beginnt seine einfühlsame Wanderung bei Miláns und Mudarras Fantasien mit ihren polyphonen Verwirrspielen und eigenartigen Dominantschlüssen, geht weiter über die einschmeichelnden Stimmungsmodulationen bei Santiago de Murcia bis hin zu Granados, Albéniz und Rodrigo. Bei Tárregas Reißer „Recuerdos de la Alhambra" kommen Glenn Gould-Assoziationen auf: Extrem ungewöhnliche Transparenz des Klanges, der musikalischen Aussage (selbst bei Narciso Yepes hört man da die einzelnen Zweiunddreißigstel nicht heraus!). Und bei Manuel de Fallas temperamentvollem „Tanz des Müllers" kann dieser brillante Interpret, der auf dem Coverfoto der Platte mit seiner von idyllischer Landschaft eingerahmten Cowboypose eher wie ein J. R.-Verschnitt anmutet, jüngeren Spielern wie Paco de Lucia oder dem Frankfurter Gitarrenduo allemal das Wasser reichen.

Die lange Geschichte eines faszinierenden Instrumentes – ein meisterhafter Interpret voller Geist, Witz – und voller Gefühl. *Susanne Benda*

NEUERSCHEINUNGEN BEI COLOSSEUM

■ *Der Bassist Manfred Schenk singt Partien aus Werken von Richard Wagner („Holländer", „Meistersinger", „Tristan", „Walküre" und „Tannhäuser"). Begleitet wird er von den Nürnberger Sinfonikern unter Klauspeter Seibel (COL 9004). Ein Meister der Blockflöte stellt sich mit Sebastian Kelber vor. Er spielt Kompositionen aus Barock, Rokoko und Moderne (COL 643).*



Komponistinnen weiterhin ohne adäquate Interpreten.

WIECK-SCHUMANN, Drei Preludien und Fugen op. 16, Drei Romanzen op. 21, Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 20, Pièces fugitives op. 15, Nr. 3 D-Dur, Romanze h-Moll, Klaviertrio g-Moll op. 17, Drei Romanzen op. 22, Drei Romanzen op. 11; Hélène Boschi (Klavier), Annie Jodry (Violine), Etienne Péclard (Violoncello);
Calliope CAL. 121112 (2 S 30)
Vertrieb: Oversea Records, CH-8154 Oberglatt/ZH
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Ziemlich stumpf; bleierner Klavierklang. Bei Forte-Stellen etwas übersteuert.
Fertigung: Sehr unruhige Oberfläche.
Vergleichseinspielungen: Variationen op. 20: Franzpeter Goebels (BM 30 SL 1916), Michael Ponti (Vox STGBY 649); Klaviertrio op. 17: The Macalester Trio (Vox Box SVBX 5112); M. von Saalfeld, F. Koscielny, G. Reith (Da Camera Magna SM 93 116).

MENDELSSOHN-HENSEL, Klaviertrio g-Moll op. 11, Lieder ohne Worte, A-Dur op. 2/4, a-Moll op. 8/2, Des-Dur op. 8/3, E-Dur op. 4/3, Es-Dur op. 5/3, h-Moll op. 8/1, cis-Moll op. 4/2, Lieder; Aline Dumas (Sopran), Brigitte Lafon (Mezzosopran), Françoise Tillard (Klavier), Jean-Claude Bouveresse (Violine, Hughes Makkenzie (Violoncello);
Calliope CAL. 121314 (2 S 30)
Aufnahmedatum: Juni-Juli 1984
Klangbild: Etwas matt, aber deutlich.
Fertigung: Gleichlaufschwankung des Bandes am Ende des 1. Satzes im Klaviertrio.
Vergleichseinspielungen: Klaviertrio op. 11: The Macalester Trio (Vox Box SVBX 5112); Lieder: Tuula Nienstedt, Uwe Wegner (Musica Viva MV 30-1104).

Jede Neueinspielung mit Werken von Komponistinnen erweckt die Hoffnung, diese Stücke endlich in einer würdigen und erstklassigen Interpretation hören zu können. Aber allzu oft muß man enttäuscht feststellen: Die Entdeckung und Ausgrabung solcher Kompositionen bleibt weiterhin überwiegend eine „Privatsache" von engagierten, aber leider recht mittelmäßigen Interpretinnen. Ihr Bestreben ist sicher lobenswert – aber welcher Zuhörer wird z. B. nach der vorliegenden, unbeschreiblich langweiligen Aufnahmme mit Werken von Clara Wieck-Schumann glauben, daß in den Noten selbst viel mehr steht und daß die Musik alles andere, nur nicht uninteressant ist?

So aber machen die „Drei Präludien und Fugen" (op. 16) von Clara Wieck-Schumann den Eindruck einer schülerhaften Kontrapunkt-Übung: Hélène Boschi spielt so mechanisch und monoton, daß ihr Stil an die zum Glück längst vergangene, motorische Interpretation der Barockmusik erinnert. Im 2. Präludium entsteht kein Kontrast zwischen den Legatobögen der Oberstimme und der federnden Staccato-Begleitung; alle Fugenthemen erklingen streng und schematisch. Clara Schumanns detaillierte Anweisungen in Dynamik und Tempo verwirklicht Hélène Boschi nur unzureichend. Die charakteristischen Piano-Themenanfänge bekommen eine gesichtslose mittlere Lautstärke; in der f-Moll-Romanze (op. 21/2) fehlt gerade die Grundstimmung „sehr zart zu spielen"; die huschende Chromatik der dritten Romanze dieses Opus enthält weder Schwung noch Glanz.

Trotz schöner Momente im 6. und 7. Satz kann Hélène Boschi auch in den „Variationen über ein Thema von Schumann" nur wenig überzeugen. Man vermißt hier die klare Melodieführung aus der Aufnahme von Franzpeter Goebels ebenso wie den sehnsuchtsvollen Anfang und die chopinartig schimmernden Farben eines Michael Ponti. Lediglich die Wiedergabe des Klaviertrios von Clara Schumann zeigt markantere Züge, vor allem im leidenschaftlichen 3. Satz. Diese Produktion beeindruckt wesentlich mehr als diejenige des Macalester Trio, auch wenn sie die stimmungsdichte Gestaltung der „Da Camera"-Einspielung nicht erreicht.

Fanny Mendelssohn-Hensel ergeht es besser. Françoise Tillard phrasiert flexibel und farbenreich, sie schafft auch eine romantisch-duftige Atmosphäre („Andante con espressione", op. 8/2) und träumerische Poesie („Andante soave", op. 5/3). Im Klaviertrio gefällt die unterdrückte Erregung des 1. Satzes ebenso wie das schlicht dargestellte „Lied" (3. Satz).

Als empfindsame Liedsängerin erweist sich Brigitte Lafon im Fanny-Mendelssohn-Album; besonders elegant singt sie die „Frühen Gräber". Sie baut die „Mainacht" konzentrierter, das „Heimweh" dramatischer auf als Tuula Nienstedt in der Vergleichseinspielung. Blaß erscheint dagegen die Sopranistin Aline Dumas mit wenig Legato („Bergeslust") und nur aneinander gereihten Tönen („Verlust").

Es ist bezeichnend: fünf Lieder aus dieser Aufnahme, darunter auch das zuletzt erwähnte, wurden damals von Fannys Bruder Felix Mendelssohn als eigene Kompositionen in seinen Liedern op. 8 und op. 9 veröffentlicht. Nun, die „originalen" Mendelssohn-Stücke aus diesen Serien kann man mit Janet Baker oder Peter Schreier hören – die Kompositionen von Fanny sind aber durch unbefriedigende Wiedergaben weiterhin als zweitrangige Musik abgestempelt. Hatte Bruder Felix etwa doch eine bessere Meinung vom Talent seiner Schwester als unsere emanzipierte Zeit...? *Éva Pintér*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke



Bewegte Gravitas mit zwei und drei Stimmen.

BACH, Inventionen und Sinfonias BWV 772-801; Kenneth Gilbert (Cembalo);
DGA CD 415 112-2 (WD: 55'55")
LP 415 112-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Voll, vorbildlich präsent, angemessen räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.



Vergleichseinspielung: Jaccottet (Intercord INT 185.709).

Da das Angebot an Cembalo-Einspielungen der Inventionen und Sinfonias von Bach (BWV 772-801) augenblicklich recht schmal ist, und da zudem die jüngste Ausgabe mit Christiane Jaccottet (vergleiche FF 6/85) für mein Empfinden allzu betulich ausgefallen ist, darf der klanglich exquisiten Archiv-Version der Deutschen Grammophon mit Kenneth Gilbert erhöhte Bedeutung beigemessen werden. An seine schwerblütige, gedankenvolle Einspielung des „Wohltemperierten Klaviers" stilistisch anknüpfend, entfaltet er die 30 gleichermaßen pädagogisch wie reflektiv wertvollen Miniaturen mit großem Ernst und verhaltenen Zeitmaßen. Daß Gilberts Spiel indes in keiner Phase der zwei- und dreistimmigen Konstruktionsspiele an Spannung einbüßt – hier lag mein Hauptvorwurf gegenüber der Jaccottet-Aufnahme –, liegt offenbar an der gleichsam von innen kommenden Kraft dieses Cembalisten und Musikologen. Hier „besteht" ein Musiker die Bach-Prüfung ohne abweichende, extravagante Auffassung, ohne phraseologische Splitterung und tonmalerische Übereifrigkeit. Während heute, im Bestreben um historische Unanfechtbarkeit, einige Interpreten auf den Tasten und Saiten eine Art akustisches Morsealphabet ausprobieren, bekennt sich Gilbert zur bewegten Gravitas, die den Stücken, bei aller Detailgenauigkeit, eine Aura der Überzeitlichkeit verleiht, jenseits allen Stilgeplänkels. Das Instrument, ein Cembalo von Jan Couchet (Antwerpen 1671), wurde im Umfang zweimal erweitert und bei Hubert Bédard 1979/80 restauriert. *Peter Cossé*



Zum Weghören.

CHOPIN, Sonate Nr. 3 h-Moll op. 58, Etüden op. 10,3 und 8, Ballade Nr. 3 op. 47; Carol Lian (Klavier);
Carousel Records CLP 1004 (1 S 30)
Vertrieb: Bellaphon records GmbH, Postfach 1190, 6000 Frankfurt 1
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Stark verfärbt, insgesamt indiskutabel.
Fertigung: Rauschen, unruhige Oberfläche.



35 Minuten mit „Prologue" und „Epilogue".

LIAN, Improvisation, SCARLATTI, Sonaten L. 104 und L. 352, RAVEL, Sonatine, REILLY, La-No-Tib Suite, BRIGGS, Toccata, GERSHWIN, Preludes; Carol Lian (Klavier);
Carousel Records CLP 1003 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Eng, verfärbt, trocken, schwammige Bässe.
Fertigung: Höhenschlag, Rauschen, Oberflächenstörungen (Knistern).

Was wird in den Personalnotizen nicht alles aufgeführt über die aus New York stammende Pianistin Carol Lian: Erfolge da und dort, Engagements in den Vereinigten Staaten und in Übersee, Radiopräsentationen. Die Musikerin, von der die New York Times zu berichten wußte, daß sie „wußte, was sie musikalisch tat", hat sogar den Sprung in ein so wichtiges Nachschlagewerk wie den „Who's Who in American Music" geschafft. Wir gratulieren.

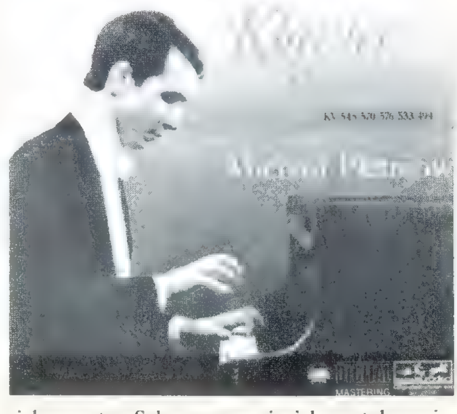
Die beiden hier angepriesenen, von Carol Lian mitproduzierten Carousel-Platten liefern dem etwas weiter vom publizistischen Schuß sitzenden Hörer indes ein betrübliches Bild von den pianistischen und darstellerischen Möglichkeiten der so unverhohlen Gerühmten. Aufnahmetechnisch und auch von der Pressung her völlig im Stich gelassen, verfolgt Carol Lian mit erheblichen manuellen Beengungen ihre Chopin-Absichten, deren klangliche Ausgehöhltheit und phraseologische Kümmerlichkeit bereits in den Eröffnungstakten der h-Moll-Sonate exponiert werden und spätestens im kantablen Seitenthema ein selten anzutreffendes Maß an Ungeschick verraten, zusammengehörige Töne sinnvoll zu verbinden. Nichts im Verlauf dieses Chopin-Kahlschlages verdient Aufmerksamkeit, weder im gestalterischen Ansatz, noch im Bereich der klavieristischen Aktualisierung.
Mit der zweiten Veröffentlichung vermag Frau Lian immerhin literarische Neugier zu wecken. Diese wird prompt befriedigt und wohl für immer, denn die Kleinigkeiten von Reilly und Briggs wirken zwangsläufig noch unerheblicher, wenn sie den drei schmissig-sentimentalen Preludes von Gershwin vorangestellt werden: Amerikanisches Kunsthandwerk bestenfalls.
Zwei Scarlatti-Sonaten und Ravels raffiniert-gesetzte Sonatine gelingen der Amerikanerin noch am gefälligsten, doch bleibt sie mit ihrer grifftechnischen Weisheit auch da deutlich unter dem discographischen Normalmaß. Das Ganze wird betont dramaturgisch eingeleitet von einer mickrig-modernistischen „Improvisation" (WD: 97''), die Carol Lian anläßlich der Aufnahme mit thematischen Bezügen zum übrigen Programm von den Musen eingegeben worden ist. Zu allem Überfluß wird die Sentenz am Ende noch einmal gespielt, nun als „Epilogue". *Peter Cossé*



Aus einer anderen Welt.

MOZART, Klaviersonaten C-Dur KV 545, B-Dur KV 570, D-Dur KV 576 und F-Dur 533/494; Michail Pletnjow (Klavier);
Ariola-Eurodisc 302 438-420 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Vergleichsweise trocken, etwas eng, insgesamt aber den Intentionen des Pianisten nicht zuwiderlaufend.
Fertigung: Bis auf vereinzelte Oberflächenstörungen ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Gould (CBS 79 501), Haebler (Philips 6747380), Gulda (KV 545: Amadeo AVRS 130.017; KV 570: MPS 0188.049), Badura-Skoda (Astrée/Helikon AS 919).

Diesen vier Mozart-Einspielungen des aus Archangelsk stammenden Pianisten Michail Pletnjow ist ein ganz fremdartiges Fluidum eigen. Der klangliche „Bewuchs" wirkt kahl geschlagen, fast verödet. Motorische Elemente, obwohl sie in den Finalsätzen berücksichtigt werden, scheinen aufgestaut zu sein. Nichtiges erhält Größe, Beiläufiges tritt in den Vordergrund. Die Qualitäten instrumentaler Verspieltheit scheinen von Pletnjow geradezu verbissen bekämpft zu werden. Die Vermutung liegt nahe, daß hier ein manuell bekanntermaßen überreich gesegneter Musiker sozusagen interpretatorisch auf Tauchstation gegangen ist. Vorbilder für diesen herb-melancholischen, dank der Befolgung aller Wiederholungsofferten schier brucknerisch anmutenden Sonaten-Mozart vermag ich nicht zu nennen. Und letzten Endes, wenn man



sich – unter Schmerzen, wie ich gestehe – in dieses abweisende, dann wieder überraschend artifiziell-sentimentale Spiel eingehört hat, bleibt ein Gefühl von ästhetischer Heimatlosigkeit, dessen bedrückender Beigeschmack die meines Erachtens wesentliche Erfahrung aber nicht gefährden kann: Es gibt Freiheit in der Musik über die engen Grenzen stilistischer Imitation hinaus. Natürlich kann man Pletnjow, dem intellektuellen Konturenfanatiker der jungen sowjetischen Pianistengeneration, ein Konzept unterstellen, das den Spätwerkcharakter dieser vier Sonatenkomplexe ins Kalkül zieht. Dem entspräche auch seine Haltung (im Gegensatz zu Friedrich Gulda), das „Unterrichtsmaterial" der C-Dur-Sonate KV 545 nicht mit Verzierungen anzureichern. Der erste Satz gewinnt unter Pletnjows Händen die Dimension eines ernsten Rückblicks auf Unwiederholbares aus Kindheit und Klavierstunde – und zugleich verspricht er Zukunft ohne Schwernisse. Solche Ambivalenz trägt auch das „Andante", dessen leichter, über simplen Alberti-Bässen gespannter melodischer Bogen nicht enden will. Mehr als zehn Minuten hält sich Pletnjow in dieser Ruhezone auf und zwingt der im allgemeinen als hübscher Gesangsszene gedeuteten Passage schließlich eine Atmosphäre von heller Ausweglosigkeit auf.
Temposchwankungen etwa in der D-Dur-Sonate, deren imitatorische Verläufe ja immer wieder zum Beschleunigen verleiten, wären am Rande zu beklagen. Sie berühren nicht die einsame Wahrheitsfindung dieses Mozart-Projektes, das ebenso weit von der verschluderten Augenblicklichkeit beispielsweise eines Badura-Skoda entfernt liegt wie von der spekulativen Provokation des verstorbenen Glenn Gould. Pletnjows Ungefälligkeit zwingt den Hörer zu entscheidenden

Fragestellungen: Was hatte es einstmals und was hat es heute auf sich mit diesen Klaviersonaten? Viele gute Pianisten haben bis heute einer im Traditionellen verhafteten Mehrheit beigepflichtet und damit selbstverständlich auch eine musikalisch-gesellschaftliche Wahrheit bezeichnet: Mozarts Dur-Sonaten der letzten Phase als Synonym für Liebreiz, sprudelnde Finger, unbedrängtes Atmen, als Musik, die nur kurze Schatten wirft. Davon rückt Pletnjow ab und wagt einen Aufführungsduktus, der sich einzig auf den Text und nicht schon automatisch auf die Erläuterungen samt Sekundärwissen zu stützen scheint. *Peter Cossé*



Maria João Pires' zweiter Mozart-Anlauf.

MOZART, Klaviersonaten D-Dur KV 284 und c-Moll KV 457, Fantasie c-Moll KV 475; Maria João Pires (Klavier);
RCA/Erato ZL 30840 (1 S 30) Digital
CD 88082
Aufnahmedatum: Februar 1984
Klangbild: (LP) Voll, räumlich, präsent.
Fertigung: Leichter Höhenschlag, gelegentlich Knackser.
Vergleichseinspielungen: Pires (Erato ERA 9141), Haebler (Philips 6747 380), Gould (CBS 79 501), KV457/475: Arrau (Philips 6500 782), Tschaikowsky (RCA LM-2354-C), A. Schiff (Decca 6.35571).

Annähernd parallel zu den Denon-Wiederveröffentlichungen der Mozart-Sonaten und -Fantasien (bzw. Rondos) mit Maria João Pires, wirbt die französische Erato mit einer neuen, digital aufgenommenen Mozart-Platte, die neben den Sonaten KV 284 und KV 457 auch die c-Moll-Fantasie KV 475 enthält. Der rein klangtechnische Gewinn der neuen LP-Version gegenüber den auf CD getrimmten Erstfassungen liegt auf der Hand. Überdies belegt das aktuelle Mozart-Spiel der Portugiesin eine gewisse Weiterentwicklung der gestalterischen Fantasie. Es geht ihr dabei sicher nicht um die Darlegung einer Auffassung, die ihre früheren Interpretationen Lügen strafen würde. Eher, wie ich meine, um die Übermittlung eines kontinuierlich gereiften, gerundeten und gleichzeitig etwas aggressiver „auf den Punkt gebrachten" Mozart-Bildes, dessen Hauptmerkmale übertreibungslose Phrasierungen, maßvolle Dynamik im oberen Bereich, unverzärtelte Piani und programmatisch eine durchaus bodenständige Haltung sind.
Maria João Pires findet ihren Platz also nicht an der Seite einer nach ornamentalen und satztechnischen Mikroerscheinungen fahndenden Ingrid Haebler und schon gar nicht im Umkreis des unverblümt experimentierenden Glenn Gould, sondern eher in Blick- und Hörweite zu Clara Haskil, ohne freilich deren unverwechselbar irrealen Klangschleier über dem kompositorischen Geäst ausbreiten zu wollen.
Aus dem Vorgebrachten ziehe ich folgendes Fazit: Die Darstellung der diesseitigen, verspielten, im Finale reich variierten D-Dur-Sonate darf Aufmerksamkeit über den Schallplattenalltag hinaus beanspruchen, während der c-Moll-Komplex – und als solchen behandelt Maria João Pires die Sonate KV 457 und die Fantasie KV 475 – im Dramatischen und Untergründigen im Vergleich zu den Einspielungen von Arrau, Brendel, Gould, Schiff, André Tschaikowsky oder Sofronitzki überbelichtet wirkt. *Peter Cossé*



Sehr entschlossen.

RAVEL, Miroirs, Le tombeau de Couperin; Yukie Nagai (Klavier);
BIS-LP-246 (1 S 30) Digital
BIS-CD-246
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (LP) Sehr direkter, etwas steriler Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Anziehungskraft von Ravels Musik, speziell seiner Klaviermusik, auf Künstler aus Ostasien scheint ungebrochen. Durchstreift man die Hochschulklassen deutscher Musikhochschulen, fallen die pianistisch oft hochrangigen Wiedergaben der „Valses nobles et sentimentales", der „Miroirs" oder anderer Zyklen durch Koreaner, Japaner oder Chinesen auf. Der schillernd-leichtgewichtige Satz des Franzosen kommt dem spezifischen Klavieridiom der Asiaten offenbar besonders entgegen. Zudem scheuen sie weder Zeit noch Mühe in dem Verlangen, die Feinheiten der Ravelschen Kunst beherrschen zu lernen.
Auch Yukie Nagai, noch in ihrer Heimatstadt Tokio ausgebildet, aber nach Studien bei Leygraf und Kempff heute in München ansässig, hat mit dem Ravelschen Klaviersatz nicht die geringsten Schwierigkeiten. Die Genf-Preisträgerin von 1977 geht die beiden anspruchsvollen Zyklen sehr entschlossen und direkt an. Bei vergleichsweise straffen Tempi sprechen die Töne sehr präzise an – bei Ravel erste, aber auch auf Schallplatten längst nicht immer erfüllte Pianistenpflicht – und das Figurationswerk kommt gestochen scharf.
Wenn sich dennoch der Reiz einer spezifischen Klanggebung nicht immer voll mitteilen will, liegt das gerade an dieser direkten Tongebung, an einer zwar umrißscharfen, aber nie zarten und daher uniformen Farbpalette. Man meint, einen „Röntgenblick" in die Partituren zu hören – beeindruckend in manchen virtuosen Passagen aus „Une barque sur l'océan" oder auch bei den motorischen Stellen der „Tombeau"-Toccata – der aber in der ständigen unmittelbaren Tonpräsenz auf Dauer doch recht ermüdend wirkt. Entstanden ist ein Schwarzweißgemälde mit harten Konturen, ein Ansatz, der im weicheren Satz Debussys als interpretatorische Gegensteuerung zu begrüßen wäre, bei Ravel aber letztlich doch zu viele Kanten zeitigt. Das handfeste Ständchen des Narren wurde zudem von einer reichlich sterilen Tontechnik aufgenommen.
Nikolaus Deckenbrock



Von Bäumen und Blumen.

SIBELIUS, Fünf Klavierstücke op. 75, Fünf Klavierstücke op. 85, Drei Klavierstücke ohne Opuszahl, Sechs Klavierstücke op. 94, Bagatellen op. 97; Erik Tawaststjerna (Klavier);
BIS LP-230 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Dezember 1983
Klangbild: Grauer, unkonturierter, in allen Frequenzbereichen wenig charakteristischer Klavierton.
Fertigung: Leichtes Rauschen, nicht ganz ruhige Oberfläche.

Im Gegensatz zum Repertoire-Wert dieser fünften Folge von Erik Tawaststjernas Sibelius-Klavierprojekt erreicht das Niveau der pianistisch-stimmungsmäßigen Umsetzung nur Durchschnittswerte. Tawaststjernas knöcherner – und leider von der BIS-Technik sehr grau gezeichneter – Klavierklang erinnert mich in diesem Fall allzusehr an das dokumentarische Bemühen versierter Musikwissenschaftler. Womöglich sind diese Sibelius-Raritäten – mit dem Prädikat „Kostbarkeiten" darf man getrost etwas vorsichtig umgehen – wirklich nur für die Plattenaufnahme vorbereitet und „gelesen" worden.
Im ersten Teil (op. 75) geht es um semiprogrammatische Darstellungen von Bäumen, im zweiten (op. 85) um Blumen. Keines der Stücke ist länger als drei Minuten, es handelt sich also um Miniaturen im ursprünglichen Sinne, gleichsam Aquarelle für Klavier.
Innerhalb der Reihe Opus 94 berücksichtigt Sibelius traditionsbelastete Kleingattungen wie „Novelette", „Gavotte" oder „Mélodie". Dies gilt auch für die wiederum äußerst knappen „Bagatellen" op. 97: „Humoresque", „Lied", „Impromptu" und „Kleiner Walzer" werden dort jene Stücke genannt, die unter dem Deckmantel salonhafter Anspruchslosigkeit doch hin und wieder auch raffinierte Klang- und Stimmverlaufskombinatorik erkennen lassen. Vieles aus dem hier eingespielten Œuvre hätte es verdient, mit mehr Umsicht und anschlagstechnischer Gewitztheit eingespielt zu werden.
Peter Cossé

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

 **Die Meisterjahre.**

THE HOROWITZ YEARS 1962-1973: CHOPIN, Sonate b-Moll, Ballade g-Moll, Polonaise fis-Moll u.a., LISZT, Vallée d'Obermann, SCHUMANN, Kreisleriana, Toccata, Arabeske, Träumerei, RACHMANINOFF, Sonate Nr. 2, 2 Etudes-Tableaux, SKRJABIN, Sonaten Nr. 9 u. 10, 2 Etüden, Vers la flamme u. a.; Vladimir Horowitz (Klavier);
CBS M3 37895 (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1962-73
Klangbild: Unterschiedlich, der jaulende, typische Horowitz-Ton ist aber unverkennbar eingefangen, Bässe leicht gedeckt, insgesamt geringfügig entfernt.
Fertigung: Deutliches Bandrauschen, sonst einwandfrei.

Es ist gewiß keine leichte Aufgabe, die sich die CBS da vorgenommen hat: Als Nachtrag zum 80. Geburtstag von Vladimir Horowitz aus vielen bedeutenden, zumindest immer diskussionswürdigen Aufnahmen des ehemaligen Hausstars eine gültige Auswahl zu treffen, dürfte schwerfallen. Man hat sich für eine Drei-Platten-Kassette entschieden; die Beschränkung auf vier Komponisten dürfte dann sicher sinnvoll sein, auch wenn Großtaten wie die Scarlatti-Aufnahmen notgedrungen unter den Schneidetisch fallen müssen.
Mit Chopin, Schumann, Rachmaninoff und Skrjabin dürften auch Horowitz' wichtigste Werklieferanten berücksichtigt sein, sieht man einmal von Liszt ab, dem sich Horowitz aber in seiner CBS-Zeit nur wenig gewidmet hat, und der hier lediglich mit der Vallée d'Obermann vertreten ist. Auslassungen sind natürlich auch bei den einzelnen Komponisten zu beklagen – warum etwa keine Chopin-Etüde Platz fand, dürfte wohl nur schwer zu ergründen sein – doch insgesamt ist Horowitz' spezifische Interpretationskunst bei den genannten Komponisten doch gültig erfaßt.
Wenn sich dennoch Licht und Schatten nicht ganz gleichmäßig verteilen, liegt das vor allem an den unterschiedlichen Resultaten, die beim Aufeinandertreffen des Horowitzschen Klavieridioms mit den einzelnen Werkcharakteristika entstanden sind. Nicht immer sind diese zwei Bereiche so überragend zur Deckung gekommen wie in der Kreisleriana-Aufnahme von 1969, wo die Fiebrigkeit des Interpreten in werkerhellende Qualität umgeschlagen ist und zu einer nie wieder erreichten Phantastik geführt hat. In den anderen Schumann-Werken, vor allem in der larmoyant genommenen „Träumerei" ist hingegen die Grenze zur reinen Manier erreicht, wenn nicht überschritten.
Auch das Chopin-Spiel Horowitz' ist ja häufig angefeindet worden, und sicher klingen da oft reichlich Hysterie und morbide Melancholie mit, doch betrifft das in der vorliegenden Auswahl wohl nur das Nocturne e-Moll, weniger die Darstellungen der g-Moll-Ballade (in der Fernsehkonzert-Version von 1968) oder die fis-Moll-Polonaise, wo sich Horowitz' rhythmischer Zugriff, seine Steigerungsökonomie und seine variierende Phantasie über alle geschmacklichen Zweifel erhebt. Etwas weniger werkcharakteristisch ist die b-Moll-Sonate erfaßt, bei aller Kantilenenfärbung im Trauermarsch, auch allem Schillern im Finale.
In der Durchführung des ersten Satzes klingt dann schon reichlich Fiebrigkeit an, die an dieser Stelle übertrieben wirkt, doch letztlich schon weit voraus, auf Skrjabin weist. Da, in dessen 9. und 10. Sonate, ist Horowitz natürlich in seinem ureigensten Element und auch bei Rachmaninoff ist sein Spiel fast konkurrenzlos, zumindest, was die ekstatische Komponente betrifft. Und zu welchen virtuosen Aufschwüngen der Sechzigjährige noch bereit war, zeigt sich auch in dieser Kassette, etwa in Skrjabins eruptiv dargebotener dis-Moll-Etüde oder in Horowitz' eigener, immer wieder staunenerregender Carmen-Fantasie. Insofern ist die Kassette als erster Einstieg in das Erlebnis Horowitz vielleicht nicht ungeeignet, zumal auch die gegenüber der Einzelplatte verbesserte Klangtechnik akzeptabel erscheint. Die verschiedenen Einspieldaten heben sich allerdings deutlich voneinander ab.

Nikolaus Deckenbrock

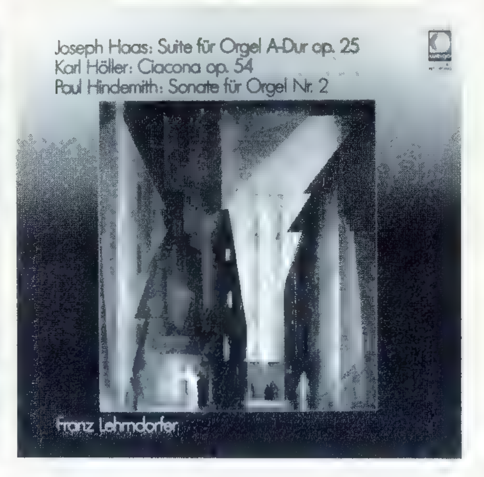


NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

 **Orgelmusik in Regers Nachfolge.**

HAAS, Suite für Orgel A-Dur op.25, HÖLLER, Ciacona op.54, HINDEMITH, Sonate für Orgel Nr. 2; Franz Lehrndorfer (Orgel); Wergo WER 60 107 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: April 1984
Klangbild: Rund, vornehm in allen Stärkegraden.
Fertigung: Gut.



Diese Einspielung bringt ein gut gewähltes Programm insofern, als es Beispiele der zeitlich unmittelbaren Reger-Nachfolge darbietet. Bei der fünfsätzigen Suite A-Dur op.25 von Josef Haas ist sie noch am deutlichsten zu verspüren, gewisse lineare oder harmonische Wendungen könnten direkt der Feder des Meisters entstammen. Vieles hat aber auch schon ein eigenes Gesicht, wobei der 5. Satz, die strukturell wie immer leicht überschaubare Passacaglia, mit ihrer großen Schlußsteigerung den Höhepunkt bedeutet.
Karl Höller hat sich in seiner häufiger gespielten Ciacona op. 54 schon weiter von Max Reger entfernt und einen eigenen Stil gesucht und gefunden, welcher geschlossener wirkt als bei Haas. Das Grundtempo bleibt sehr beherrscht, auch wenn die Musik sich formenreich entfaltet und geradezu sinfonischen Charakter annimmt. Ein Fugato-Teil strebt dem Höhepunkt zu, der im Gegensatz zum Üblichen absinkt bis zum äußersten ppp-Abschluß.
Bei Hindemiths zweiter Sonate sucht man eine Nähe zu Max Reger vergeblich. Nach dem Sturm und Drang seiner ersten Zeit ist Hindemith zu gemäßigteren Formen zurückgekehrt (in den 30er Jahren). Der langsame Satz strahlt in seiner Kantabilität eine besondere Ruhe aus. Der Schlußsatz (fugato) wirkt jedoch teilweise bizarr, beinahe eckig.
An Farblichkeit verschiedenster Art läßt Lehrndorfer es nirgends fehlen, seine Phantasie an der schönen, leider nicht mit der Disposition belegten Orgel kennt kaum Grenzen, so daß seine technisch ohnehin überlegene Interpretation nie langweilig wird. Aber in einem Punkt habe ich doch Bedenken: Warum läßt Lehrndorfer bei dieser romantischen Musik den Tremulanten mehr mitlaufen als der Sache gut tut und so eine gewisse Gefahr des Einschläferns aufkommen? Von diesem einen Punkt abgesehen, ist diese Einspielung eine große künstlerische Leistung, die ihren Stern verdient.

Herbert Briefs

 **Perfekte Händel-Nachlese.**

HÄNDEL, Das Orgelwerk (Vol. 4), Die Konzerte für Orgel und Orchester op. posthum: Concerto F-Dur op. posth. Nr. 1, F-Dur op. posth. Nr. 4, A-Dur op. posth. Nr. 2, d-Moll op. posth. Nr. 3; Edgar Krapp an der Eberhard-Vischer-Orgel (1733) zu Mössingen, Mitglieder des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart, Edgar Krapp;
Ariola-Eurodisc 206 503-425 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Oktober 1984
Klangbild: Klar und transparent, gelegentlich etwas trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

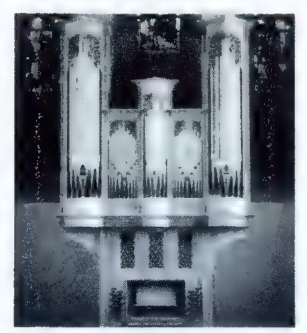
Bei den hier angebotenen Händel-Konzerten handelt es sich um Bearbeitungen eigener und fremder Musik. Für das F-Dur-Konzert op. posth. Nr. 1 etwa stammen die Ecksätze aus Händels Triosonate F-Dur, op. 5 Nr. 6, für zwei Violinen und Continuo. Erster und letzter Satz des d-Moll-Konzerts (das erst 38 Jahre nach Händels Tod, 1797, in London veröffentlicht wurde) sind gar aus dem I. Teil von Telemanns „Tafelmusik" übernommen. Das tut dem Reiz

dieser Musik aber keinen Abbruch, obwohl es sich durchwegs um „leichte Kost" handelt. Musikalisch am interessantesten ist der 1. Satz des A-Dur-Konzerts, am eindrucksvollsten das F-Dur-Konzert, op. posth. Nr. 4. Hier bestechen opulenter Bläsersatz und ausgefeilter Orchesterpart, obwohl wir nicht einmal sicher sein können, daß die posthume Druckfassung des Stücks von Händel selbst stammt.
Mehrere Zwischensätze dieser Concerti sind von Händel nicht ausgeführt, sondern mit der Bemerkung versehen: „Organo ad libitum". Das zeigt Wesentliches von barocker Aufführungspraxis und der Funktion solcher Concerti. Sie waren als Abwechslung und „Intermedien" bei Händels großen Oratorien gedacht und rechnen konstitutiv auf die Improvisationskunst des Komponisten-Interpreten. Hier, an einem Kernpunkt wirklicher Barockpraxis, wo Bearbeitung, Improvisation und Ad-hoc-Funktion – weit entfernt von jedem festen Werkbegriff nach heutigen Maßstäben – konvergieren, würde man zu gerne einen Lösungsvorschlag der „authentischen" Theorie hören. Edgar Krapp löst das Problem, indem er passende Sätze aus anderen Stücken Händels nach alter Orgelpraxis „intavoliert", d. h. auf die Orgel überträgt. Er tut das mit Geschmack und Kennerschaft und folgt damit gleichzeitig dem Vorbild Händels, eigene Musik aus anderen Bereichen für das Tasteninstrument zu bearbeiten. Das Zusammenspiel mit dem Orchester ist stets präzise und genau, die Artikulation klar bis brillant. Nur gelegentlich (etwa im ersten F-Dur-Konzert) klingt die solistische Orgel etwas trocken. *Klaus Peter Richter*

Die beiden unterschiedlichen Orgeln der Stadtkirche Winterthur.

ORGELWERKE von MENDELSSOHN BARTHOLDY, BARTMUSS, FRANCK, VIERNE, SWEELINCK, PRAETORIUS, BUXTEHUDE, J. S. BACH und C. Ph. E. BACH; Rudolf Meyer (Orgel);
Jecklin 230/231 (je 1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 14./15. Mai 1984.
Klangbild: Voll, rund, je nach klanglichem Aufbau unterschiedlich.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Franck, Grande Pièce Symphonique (J. Langlais, Arion 336008).

Im Jahre 1887/88 erbaute E. F. Walcker, Ludwigsburg, unter Verwendung der früheren Liebfrauenorgel Salem (Carl Josef Riepp) die große Orgel an der Stadtkirche Winterthur mit III/56 Registern. Sie hatte Fülle und Farbigkeit, war spätromantisch orientiert und verhalf der Stadt zu einer gewissen Berühmtheit. 1982/83 entschloß man sich zusätzlich zu einer kleineren Metzler-Chororgel (II/18) mit barockem norddeutsch-französischem Charakter und erzielte so einen gewollten Klanggegensatz zur großen Orgel. Der Organist von Winterthur, Rudolf Meyer, aus der Schule Wollenweider-M. C. Alain, mit weiteren Studien u. a. bei Heiller, Tagliavini, Guillou, führt beide Orgeln mit ausgewählten Programmen vor.
Der großen Orgel ist neben Mendelssohns frühromantischer A-Dur-Sonate (1844) Francks „Grande Pièce Symphonique" als früher Versuch spätromantischer Sinfonik mit klanglichem Erfolg anvertraut worden. Der Klang neigt zum Vornehm-Dunklen, Schweren, mehr Grundtönigen, hat aber trotz zwischenzeitlicher Reparatureingriffe das alte, mir noch erinnerlich gebliebene Klangbild weitgehend behalten. Man ist dem orchestral-sinfonischen Stil schon sehr nahe gekommen. Die dreisätzige, vielfarbige Fantasie über den Choral „Jesu meine Freude" von dem hier kaum bekannten R. Bartmuss, paßt sich in die zahlreichen romantischen Möglichkeiten bestens ein. Interpretatorisch ist an Meyers Spiel nichts auszusetzen. Es ist durchsichtig, gut abgestuft, nach Bedarf aber auch kraftvoll und prägnant.
Ein anderes Klangbild gibt die 1982/83 zusätzlich erbaute II/18-Metzler-Chororgel, bei der neben den feinen Labialstimmen die drei vornehm intonierten Zungenstimmen hervorragen. Im ganzen ist der Klang dieser Chororgel, wie zu erwarten, barock, norddeutsch-französisch ausgerichtet. In diesem Sinne ist bei dieser zweiten Platte die Vortragsfolge auf Barock bis zum galanten Stil der unmittelbaren Nach-Bach-Zeit ausgerichtet. Somit ist die Einspielung als Orgelporträt bestens gelungen. *Herbert Briefs*





Rokoko auf historischer Orgel.

ORGELMUSIK DES ROKOKO: Werke von C. PH. E. BACH, KREBS, SCHNIZER, KOLB, KUCHAŘ, GRÜNBERGER; Christian Brembeck an der Johann-Adam-Ehrlich-Orgel in Bad Wimpfen;
Pan Verlag Vleugels OV-30 114 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Vielfarbig, geschlossen, schönes Plenum.
Fertigung: Gut.

Bei dieser Einspielung kommt der 1752 von Johann Adam Ehrlich für die Dominikanerkirche zu Bad Wimpfen erbauten Orgel die größte Bedeutung zu: Hinter schönem Rokoko-Prospekt steht eine nur zweimanualige Orgel, die mit 34 (!) Registern fast überreich bestückt ist. Damit ist ein besonders qualifizierter Farbenreichtum gewährleistet bis hinauf zum strahlend schönen Plenum. Über die seit der Erbauung notwendigen Reparatur- und Restaurationsarbeiten ist leider nichts gesagt.
Der junge Christian Brembeck aus der Schule Franz Lehrndorfers weiß das vielseitige, aber kleinformatige Programm aus dem 19. Jahrhundert abwechslungsreich und sehr sauber vorzuführen. Der gegenüber der Architektur und Malerei jener Zeit eher bescheidene Bereich des musikalischen Rokoko hat allerdings auch nichts Großes vorzuweisen, sondern liefert eine zwar wohlklingende, aber unkomplizierte, nicht von originellen Ideen belebte Musik. Von den hier gebrachten Werken könnte man diejenigen des von J. S. Bach als Schüler sehr geschätzten Krebs, ferner die von Carlmann Kolb und Kuchař herausstellen. *Herbert Briefs*



Späte romantische Ausgrabung.

CAMILLO SCHUMANN, Sonaten für Orgel Nr. 1 – 6; Reinhard Kluth (Orgel);
MD + G M 1173-75 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Trotz unterschiedlicher Kirchenräume erstaunlich ausgeglichene Räumlichkeit, natürlicher Hall.
Fertigung: Hervorragend.

Diese Platte ist, wenn auch auf Umwegen, durchaus ein Beitrag zum Bach-Jahr 1985: zum einen, weil die Sonate Nr. 2 op. 16 B-Dur als letzten Satz eine Doppelfuge mit dem ersten Thema B-A-C-H enthält; zum anderen, weil der bisher zuwenig beachtete Komponist Camillo Schumann fast 20 Jahre Organist an Bachs Taufkirche St. Georg in Eisenach war; und Zeit seines Lebens bewegte sich der 1872 in Königstein/Sachsen Geborene im sächsisch-thüringischen Raum.
Reinhard Kluth und den technisch höchst anspruchsvollen, unbeirrbar Novitäten aufspürenden Produzenten Dabringhaus und Grimm ist es zu danken, dkaß nach zwei Teileinspielungen nun alle sechs Sonaten für Orgel vorliegen. Daß Kluth jede Sonate an einem anderen Instrument spielt, jedes jedoch von demselben Orgelbauer, Matthias Kreienbrink, gebaut ist, macht die ansehnliche Kassette auch zu einem Orgeldokument. Doch der Reiz liegt vor allem in den Kompositionen. Camillo Schumann rangiert in alten Lexika als „Bruder Georgs" und erhält weit weniger Platz als der ältere, der immerhin die erste Hälfte dieses Jahrhunderts Direktor der berühmten Berliner Singakademie, Mitglied der Akademie der Künste und Ehrendoktor der Universität in der Reichshauptstadt war. Auch scheint er als Komponist weitaus fruchtbarer gewesen zu sein, er schrieb große Orchesterwerke und Oratorien. Doch hat sich an den 1952 Gestorbenen keiner mehr erinnert, während Camillo, der bis 1946 in Bad Gottleuba in der Sächsischen Schweiz lebte, mit seinen Orgelsonaten offenbar den Ehrgeiz der Organisten weckte. Zwar gibt es, etwa in der erwähnten Doppelfuge, auch erfindungsärmere Durststrecken. Andererseits ergeben seine Melodieführung, die harmonische Verwurzelung in der Romantik, seine kontrapunktische Kunstfertigkeit und spieltechnische Versiertheit zusammen eine erfreuliche Bereicherung des Repertoires. Marschähnliche Feierlichkeit wechselt mit poetischen, ja mystischen Farben, Fugen krönen die Sonaten Nr. 2 bis 5, darunter in der vierten „Lobe den Herren" als Thema, überhaupt sind immer wieder Choräle verarbeitet, so „Lobt Gott, ihr Christen allzugleich" in Nr. 1 op. 12 d-Moll; Nr. 6 op. 110 a-Moll endet mit einer schwungvollen Toccata, näher an Brahms als an der französischen Tradition.
Reinhard Kluth, der mit Bedacht für diesen triumphalen Abschluß „seine" Orgel, St. Peter in Düsseldorf, wählte, kostet dies alles einfühlsam, formensicher und virtuos aus. Das achtseitige Beiheft informiert über den Komponisten, die Werke, den Organisten und alle Orgeln (außer Düsseldorf: Evangelische Kirche Waldbröl, St. Elisabeth Eschwege/Werra, St. Joseph Osnabrück, St. Laurentius Langförden und St. Martinus Greven i. W.). *Herbert Glossner*



Monumentales und Filigranes von Vierne.

VIERNE, Sinfonien für Orgel; Sinfonie Nr. 1 op. 14, Nr. 2 op. 20, Nr. 4 op. 32, Nr. 5 op.47, Nr. 6 op. 59, 24 Pièces en style libre, op. 31 Nr. 15 Arabesque, Nr. 21 Carillon, 24 Pièces de Fantaisie in 4 Suiten (op. 51, 53-55): Andantino aus op. 51, Clair de lune und Toccata aus op. 53, Impromptu aus op. 54, Aubade aus op. 55, Triptyque op. 58: Stèle pour un enfant défunt (Nr. 3); Torvald Torén (Orgel):
Opus 3 OP 8203-8207 (je 1 S 30)
Vertrieb: Audio-Trade, Gartenstr. 26, 4330 Mühlheim/Ruhr
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Präzise und räumlich. Extreme dynamische Spannweite.
Fertigung: Ohne Mängel.

Eine Gesamteinspielung der Orgelsinfonien von Vierne ist aus mehreren Gründen hörenswert. Einmal ist dieser späteste Exponent (1870-1937) der großen, „sinfonischen" Orgel französischer Prägung hierzulande kaum bekannt und gefragt. Deshalb gibt es im Handel auch nur eine andere Gesamtaufnahme der Sinfonien, nämlich die von David Sanger. Dann hängt eine angemessene Realisation seiner Werke nicht nur am Notentext, sondern bedarf einer profunden Kenntnis der Registriertraditionen der französischen Schule – und natürlich einer entsprechenden Orgel. Schließlich sind die Werke technisch so anspruchsvoll, daß wohl viele Interpreten den hohen Aufwand lieber einem weniger „epigonalen" Œuvre zukommen lassen. Denn Vierne, Schüler von Franck und Widor, blieb zeitlebens dieser französischen Kompositionstradition treu, d.h. zeitlich gesehen bis lange nach Schönbergs op. 23 von 1920. Tatsächlich stehen diese Werke in der besten sinfonischen Tradition, wobei sie Form und kolossale, spätromantische Klangfülle der hypertrophen Jahrhundertwende-Orchester auf die Orgel übertragen. Und zwar nicht nur, was die konsequente thematische Arbeit betrifft, sondern auch im Hinblick auf einen Tiefsinn, der oft an die Dimensionen von Brahms und Wagner heranreicht. Allerdings ist Viernes romantischer Tiefsinn entschieden weniger lastend, als beim vergleichbaren Max Reger. Ihm ist Vierne an Klarheit der Architektur und Harmonik sowie an lateinischer Brillanz weit überlegen; dafür fehlt der polyphone Zugriff. Erst ab seiner 4. Sinfonie von 1914 wuchert mehr Chromatik Wagnerscher Provenienz. Sie ist, zusammen mit einem zunehmend düsteren Tonfall (vor allem in den Ecksätzen) das Kennzeichen des Spätwerks.



Vierne war 37 Jahre lang Organist an Notre Dame in Paris. Für die dortige Orgel, an der er nach der Aufführung seines „Triptyque" (op. 58) am 2. Juni 1937 während eines Herzanfalles starb, ist sein Opus konzipiert. Wie wird nun ein schwedischer Organist auf einer neuen Orgel in Stockholm mit dieser urfranzösischen Herausforderung fertig? Um es gleich zu sagen: sehr souverän, sehr respektabel. Torvald Torén, Jahrgang 1945, hat in Stockholm studiert (dazu kommen die obligatorischen Studien im Ausland, bei Flor Peeters und Duruflé) und ist Organist an der dortigen Hedvig-Eleonora-Kirche, hat sich aber auf die romantische, französische Orgelmusik spezialisiert. Die Orgel seiner Kirche (erbaut 1975-76 von der Firma Grönlund) hat für ihre 58 Register in 3 Manualen und Pedal überraschend viel Volumen und Farben. Ihre (fast) französische Authentizität kommt besonders im 2. Satz der 2. Sinfonie („Choral") und im 4. Satz der 4. („Romance") heraus. Aber eben nur fast. Vor allem in den Miniaturen aus op. 31 oder 51-55 bemerkt man, wenn man sie mit einer Darstellung auf einer Cavaillé-Coll-Orgel (etwa von Pierre Labric in Saint-Ouen, Rouen) vergleicht, die feineren Mängel. Diese impressionistischen Gebilde, so diffizil zwischen dem sentimentalen Klangkonfekt des 19. Jahrhunderts und der lyrischen Welt von Debussy oder Fauré angesiedelt, sind ja die eigentlichen Edelsteine französischer Orgelromantik. Stimmen hier die Farben nicht und das gebrochene Timbre, so werden sie schnell zu Halbedelsteinen. Torén spielt diese Stücke sehr ernsthaft und absolut mit den richtigen Registrierungen. So vermeidet er jede falsche, nazarenische Beleuchtung, bringt aber die feineren Farb-Arkana des Genres nicht so zum Blühen, wie dies auf einer französischen Orgel möglich ist. Das ist, im Hinblick auf die Stockholmer Orgel, wahrlich kein Manko. Aber man wäre gespannt, ihn auf einer französischen zu hören. *Klaus Peter Richter*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke



Zusammengewürfeltes Porträt mit lohnendem Opernteil.

ARIEN UND DUETTE VON MOZART (Figaros Hochzeit), ROSSINI (Semiramis), THOMAS (Mignon), MASSENET (Cendrillon), OFFENBACH (Großherzogin von Gerolstein), SCHUMANN (Duette), CHAUSSON (Chanson perpétuelle), BRAHMS (Duette); Frederica von Stade (Mezzosopran), Judith Blegen (Sopran), Joel del Maria, Ani Kavafian (Violine), Ida Kavafian (Viola), Charles Wadsworth (Klavier), National Arts Centre Orchestra Ottawa, Mario Bernardi, Philharmonia Orchestra, Antonio de Almeida, Julius Rudel, London Philharmonic Orchestra, John Pritchard;
CBS M 39315 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1975 – 1984
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeilage, Stoppzeiten angegeben.

Das Beste an diesem zusammengewürfelten Porträt Frederica von Stades stammt aus dem Fundus, genauer: aus zwei Gesamtaufnahmen und zwei Recitals. In „Mignon" hatte Frederica von Stade die eigentlich einem Tenorbuffo zukommende Rolle des Frédéric übernommen, in „Cendrillon" die Titelpartie. Beides gelang ihr hervorragend, ja man gewinnt den Eindruck, daß sich der ausgeglichene, geschmeidige Mezzo mit großer Spannweite in französischen Regionen besonders wohlfühlt. Daß in einer herausgepickten Arie die Figur kaum Konturen gewinnen kann, liegt in der Natur der Sache. In der berühmten Arie der Semiramis demonstriert Frederica von Stade ihre detailgenaue, empfindsame Gestaltung, ihre Geläufigkeit, den Reiz ihres samtigen, gerundeten Timbres.
Der Rest, etwa die Hälfte des Programms, scheint neu aufgenommen worden zu sein. Cherubinos „Non so più" erinnert an das glänzende Salzburg-Debüt der Sängerin, das von Mozart selbst stammende Begleitarrangement für Violine und Klavier bringt willkommene Abwechslung. In dem von einem Streichquartett und Klavier begleiteten, melancholischen, doch aparten „Chanson perpetuelle" kann Frederica von Stade Anstrengung in der Höhenlage nicht ganz verbergen. Die Duette von Brahms und Schumann bedeuten eine Katalogbereicherung, nehmen sich aber als wesentlicher Teil eines Sängerporträts seltsam aus. Da eine Textbeilage fehlt und beide Sängerinnen offenbar Mühe mit Deutsch haben, versteht man kaum etwas. Bleibt zu konstatieren, daß kultiviert gesungen wird, daß sich die beiden Stimmen einerseits gut mischen, sich andererseits der helle, lockere Sopran von Judith Blegen reizvoll von der dunkler getönten Partnerin abhebt. Ob das alles ist, was die Komponisten im Sinn hatten? *Hermann Schönegger*



Bach: emotional, aber auf französisch.

BACH, Matthäus-Passion; Howard Crook (Evangelist), Ulrik Cold (Jesus), Barbara Schlick, Catherine Bignalet (Sopran), René Jacobs, Hans-Peter Blochwitz (Alt), Marc Meersman, Renaud Machart (Bariton), Peter Kooy (Baß), Ensemble Vocal de la Chapelle Royale, Collegium vocale de Gand, La Chapelle Royale Paris, Philippe Herreweghe;
harmonia mundi France HMC 1155.57 (3 S 30) Digital
3 CD HM 901155/57
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Gute Raumwirkung, ausgezeichnete Dynamik und Klangbalance.
Fertigung: Tadellos – hervorragende Begleittexte.
Vergleichseinspielung: Harnoncourt (Tel. 6.35 047 FK).

Philippe Herreweghe ist mit dieser Einspielung von Bachs Matthäus-Passion etwas ganz Außergewöhnliches gelungen. Ohne Übertreibung kann vorausgesagt werden, daß sie für zukünftige Neuproduktionen dieses Werks ein Maßstab sein wird. Die Tugenden der historischen Aufführungspraxis – Abkehr vom Dauervibrato und großem Ton, Ernstnehmen des Details, Durchhörbarkeit des Klanges, „sprechende" Artikulation – sind hier mit einer Klarheit, einem emotionalen Engagement und einer Klangsinnlichkeit verbunden, die betroffen machen.
Diese Einspielung dokumentiert gegenüber der Harnoncourts aus dem Jahr 1971 eine Weiterentwicklung der historischen Aufführungspraxis: Harnoncourt, der heute freilich auch mehr das



Emotionale betont, arbeitete damals primär die Struktur des Werks, beispielsweise die Doppelchörigkeit, heraus und erschreckte manchen Bach-Liebhaber durch die Verwendung eines Countertenors für die Alt- und eines Wienersängerknaben für die Sopransoli. Hierdurch wurde die puristische, antiromantische und gefühlsferne Tendenz verstärkt. Herreweghe dagegen sieht in dem barocken Rhetorikbegriff nicht nur etwas Strukturell-Artikulatorisches, sondern vor allem eine Theorie des Emotionalen: der Affetti. Um eine möglichst wirkungsvolle Affektdarstellung zu erzielen, hält er sich nicht dogmatisch an die historische Aufführungspraxis, verwendet einen Frauensopran für die Soli, einen Frauen-Männerchor, der gewiß gegenüber Harnoncourts Knaben-Männerchor an Durchhörbarkeit der Struktur zurücksteht. Aber insbesondere bei den haßerfüllten Turba-Einwürfen (z. B.: „Er ist des Todes schuldig") entsteht eine geradezu modern wirkende Realistik.
Zum Großartigsten dieser Einspielung gehören die Solisten. Barbara Schlick versteht es, in ihrer Sopranstimme die Geradheit und Klarheit eines Knabensoprans mit dem größeren Differenzierungsreichtum einer Frauenstimme zu vereinigen. Besondere Höhepunkte stellen die Alt-Arien dar. René Jacobs beherrscht seine Falsettstimme ohne jede artifizielle Angestrengtheit und mit einem erschütternden Schattierungsreichtum: das dunkle, gegenüber einem Frauenalt herbere Timbre des Männeralts bringt den Affekt der Trauer besonders bewegend zum Ausdruck. Howard Crook als Evangelist versteht es, auf eine mir bisher unerreicht scheinende Weise, Sprachdeklamation mit einem kantablen Zusammenfassen der Einzelnoten zu Melodiebögen zu verbinden.
Diese Einspielung ist freilich nicht nur das Dokument einer Weiterentwicklung der historischen Aufführungspraxis, sondern spiegelt ebenso eine französische Bachsicht wider: das Emotionale ist hier nie deutsch-romantisch, also sehnsuchtsvoll, sondern in objektiver Schärfe und Klarheit gesehen und wird mit mediterraner Kantabilität und größter Klangphantasie verwirklicht.

Franzpeter Messmer

„Man singet mit Freuden vom Sieg".

BACH, Das Kantatenwerk Bd. 36: Kantaten BWV 147, 148, 149, 150 und 151; Paul Esswood (Alt), Kurt Equiluz (Tenor), Max van Egmond, Thomas Hampson (Baß) u.a., Tölzer Knabenchor (147, 148), Knabenchor Hannover und Collegium Vocale, Gerhard Schmidt-Gaden, Heinz Henning, Philippe Herreweghe, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt, Leonhardt-Consort, Gustav Leonhardt;
Teldec 6.35654 EX (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Offen, klar gezeichnet, durchsichtig, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit den Einspielungen der Kantaten BWV 147 bis 151 überqueren Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt die imaginäre Grenze des letzten Werkviertels. Dieser Umstand allein wäre es wert, innezuhalten und sich ein wenig im Feiertagsdeutsch zu üben. Zu viel und zuweilen auch Erschöpfendes ist freilich schon formuliert worden, so daß es erlaubt scheint, in Anbetracht dieser 36. Ausgabe des „Alten Werkes"-Kantatenprojekt lediglich ein paar Fußnoten zu setzen.
Harnoncourt und Schmidt-Gaden betreuen die Kantaten „Herz und Mund und Tat und Leben" (BWV 147) und „Bringet dem Herrn Ehre seines Namens" (BWV 148). Der Einsatz eines Knabenaltsolisten (Stefan Rampf) in der auch durch Bearbeitungen sehr bekannten Kantate zum Fest Mariae Heimsuchung, BWV 147, darf infolge des stimmlich-musikalischen Resultats als problematisch eingeschätzt werden. Ungeachtet dieser Beobachtung ist der Wiedergabe – und dies gilt auch für die Kantate BWV 148 – ein hohes Maß an sprachlich-inhaltlicher Reflexion und Aktualisierung nachzusagen, zumal der fast unverwüstliche Kurt Equiluz – zusammen mit Esswood einer der Hauptsäulen dieses Mammutunternehmens – mit großer, gescheiter Passion die ihm zugedachten Soli gestaltet.
Platte zwei mit Leonhardt und Herreweghe an den ideologischen Schalthebeln enthält die Kantaten „Man singet mit Freuden vom Sieg" (BWV 149), „Nach dir, Herr, verlanget mich" (BWV 150) und „Süßer Trost, mein Jesum kömmt" (BWV 151). Der Kantate BWV 149 – zum Michaelisfesttag – könnte man getrost das Motto für die kommenden Kassetten entlehnen, freilich mit dem Zusatz „spielet". Oder noch dezidierter: Mit der Betonung auf „spielet". Denn hier im Einzugsbereich von Herreweghe wird die gezackte, zerschnipselte Chorartikulation keineswegs zur Präzisierung von Gehalt und Metapher auf die Spitze getrieben. In summa eine hochwertige, im einzelnen nicht unproblematische Fortsetzung der Kantaten-Edition, in deren sängerischem Zentrum einmal mehr Kurt Equiluz und Paul Esswood stehen. Die Potenz des Bassisten Thomas Hampson, der zuletzt in der Wiener „Giulio Cesare" – Produktion von Harnoncourt/Mirdita überzeugte, wird in der Kantate BWV 147 genutzt (u.a. in der Arie „Ich will von Jesu Wundern singen").
Ausstattung – Einführung, Werk- und Besetzungsindex, Partituren – entsprechen dem hohen Standard der vorausgegangenen Ausgaben.

Peter Cossé



Dvořáks sakral-musikalisches Hauptwerk in seriöser Darstellung.

DVOŘÁK, Requiem op. 89; Gabriela Beňačková (Sopran), Brigitte Fassbaender (Alt), Thomas Moser (Tenor), Jan-Hendrik Rootering (Baß), Tschechischer Philharmonischer Chor, Lubomir Mátl, Tschechische Philharmonie, Wolfgang Sawallisch;
Ariola/Supraphon 302 431-435 (2 S 30) Digital 2 CD 610 282-232
Aufnahmedatum: 1984

vermögen.
Auf der B-Seite gibt es ähnliches mit Harfe zu hören. Hier ist es weniger die Repetition als das dauernde Gegeneinandersetzen einiger festgehaltener Motive. Die konventionelle Instrumentalbehandlung zwingt förmlich das nun etwas beweglichere elektronische Hintergrundklischee herbei, das wohl so etwas wie „Tiefe" suggerieren soll und die dürftige, eigentlich unmoderne Artikulation bedeutungsschwanger macht.

Bernhard Uske



Tönende Klangplastiken – auf Platte problematisch.

SOUND SCULPTURES: FINK, Metallophonie, RAECKE, Das Mecklenburger Pferd, RO-

Klangbild: (LP) Leicht verschleiert, in den Linien nicht immer klar, im allgemeinen gute Präsenz.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielung: DG 138 026/27 SLPM (Ancerl).

Nach der deutsch-tschechischen Gemeinschaftsproduktion des „Stabat mater" von Antonin Dvořák (Supraphon 302.187-435) folgt nun das „Requiem" desselben Komponisten in annähernd gleicher Besetzung (nur für Alt- und Tenorsolo wurden andere Sänger gewählt).
Dvořáks mystisch-verinnerlichtes Spätwerk hat ein seltsames Schicksal: Länger als ein halbes Jahrhundert fand es kaum Beachtung im internationalen Konzertbetrieb, ja es war sogar mit dem Odium der Unaufführbarkeit behaftet. Die Rückführung in das Repertoire (nicht zuletzt ein Schallplatten-Verdienst) ist eine Errungenschaft der jüngsten Vergangenheit.
Der Wert der Neuerscheinung liegt in ihrer Gründlichkeit, in ihrer wohlgeordneten Sachlichkeit. Für solche Tugenden bietet der Dirigent Sawallisch die beste Garantie. Korrekter, sauberer wird das Werk kaum zu hören sein – schwungvoller und intensiver hingegen schon. (Die Aufnahme unter Karel Ancerls Leitung, aus den frühen Sechzigerjahren, steht in diesem Punkt noch immer als Muster voran.)
Über Chor und Orchester läßt sich nur Anerkennendes sagen, wenn auch unüberhörbar bleibt, daß die Holzblasinstrumente der Tschechen nicht ganz die Qualität erreichen, die in anderen europäischen Ensembles gültig ist.
Bei den Gesangssolisten schneiden die Damen besser ab als die Herren. Gabriela Beňačková singt mit weicher, glockiger Sopranstimme. Das Handicap einer matten, fast tonlosen Tiefe wird diesmal allerdings deutlicher hörbar als sonst.

Clemens Höslinger



Siebelius' Liedschaffen erstmals in einer Gesamtdarstellung verfügbar.

SIBELIUS, Lieder op.1, op.3, op.13, op.17, op.35, op.36, op.37, op.38, 50 u.a.; Tom Krause (Bariton), Elisabeth Söderström (Sopran), Irwin Gage, Vladimir Ashkenazy (Klavier), Carlos Bonell (Gitarre);
Argo/TIS 411 739-1 (5 S 30)
Aufnahmedatum: Dezember 1978 und November 1981
Klangbild: Offen, Klavier geringfügig dumpf in den Bässen, aber insgesamt auf gutem Stereo-Niveau.



Monumentales und Filigranes von Vierne.

IERNE, Sinfonien für Orgel; Sinfonie Nr. 1 ›. 14, Nr. 2 op. 20, Nr. 4 op. 32, Nr. 5 op.47, r. 6 op. 59, 24 Pièces en style libre, op. 31 Nr. 5 Arabesque, Nr. 21 Carillon, 24 Pièces de antaisie in 4 Suiten (op. 51, 53-55): Andantino ıs op. 51, Clair de lune und Toccata aus op. 53, npromptu aus op. 54, Aubade aus op. 55, riptyque op. 58: Stèle pour un enfant défunt Nr. 3); Torvald Torén (Orgel);
)pus 3 OP 8203-8207 (je 1 S 30)
'ertrieb: Audio-Trade, Gartenstr. 26, 330 Mühlheim/Ruhr
ufnahmedatum: 1983
Jangbild: Präzise und räumlich. Extreme dynaıische Spannweite.

auch Kurt Overhoff unter der Last der Vergangenheit ihre Mühe mit großen sinfonischen Arbeiten, so schufen sie innerhalb der überschaubaren Grenzen des Liedes persönliche, überzeugende Miniaturen, in denen das Verhältnis von Eingebung und Ausführung zumeist ausgewogen ist. Sibelius nun, dessen Lieder allenfalls auszugsweise bekanntgeworden sind – und dies nicht zuletzt durch den Einsatz des Baritons Tom Krause –, hat sich, wie so viele seiner Komponistenkollegen, sein gesamtes Leben lang mit dem Phänomen „Lied" befaßt. Zum Teil diente ihm die kleine Form als ausdrucksmäßiges und auch kompositionstechnisches Experimentierfeld, vor allem aber auch als Ventil für literarische, emotionale und nationale Inspiration. Diesem – hier nur andeutungsweise nachformulierten – Vorgang spüren die zwei Sänger der Argo-Einspielung mit großem Engagement nach, wodurch die Vielfalt der Liedcharaktere und -inhalte auch einem des Finnischen nicht mächtigen Hörer weitgehend ungebrochen übermittelt und sozusagen „erklärt" werden. Von didaktisch ergänzender Qualität sind dabei jene Lieder op. 50, die Sibelius auf originale deutsche Texte geschrieben hat – unter anderem auf Texte von Dehmel und Anna Ritter. Wer diese Kassette erwirbt, erhält mit fünf anregenden, inhaltsreichen, musikalisch kontrollierten und dennoch vitalen Platten auch ein sorgfältiges, kenntnisreich geschriebenes Begleitheft. Die Edition umfaßt mehr als 100 Liedkompositionen, von denen zwei für Bariton und Gitarre gesetzt sind. 13 der Lieder werden von Elisabeth Söderström und Vladimir Ashkenazy, die übrigen von Tom Krause und Irwin Gage vorgetragen. *Peter Cossé*

Mehr Erzwungenes als Gelungenes.

STRAUSS, Lieder: acht Lieder op. 10, Rote Rosen, Die erwachte Rose, Begegnung, Schlagende Herzen, Heimkehr, Weißer Jasmin, Wiegenlied, Meinem Kinde, Leise Lieder, Leises Lied, Schlechtes Wetter, Für fünfzehn Pfennige, Hat gesagt; Lucia Popp (Sopran), Wolfgang Sawallisch (Klavier);
EMI 27 0255 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: September 1984
Klangbild: Unverzerrt, transparent, gute Dimensionen
Fertigung: Einwandfrei.

Die angenehme, lyrische Sopranstimme Lucia Popps gehört zweifellos zu den erfreulichsten Posten im heutigen Gesangs-Sortiment. Gleichwohl kann nicht überhört werden, daß sich die Künstlerin derzeit in einer Phase der Unsicherheit, in einer Art sängerischer Midlife-Crisis befindet. Etwas Drückendes und Gezwungenes lastet über dem Vortrag, der Ton kommt nicht recht zum Aufblühen, bricht oft vorzeitig ab, der gesangliche „Faden" zerreißt immer wieder – und dies läßt beim Zuhörer kein rechtes Mitfühlen aufkommen. Es soll nicht geleugnet werden, daß in diesem Strauss-Liederabend mehrere schöne Stücke enthalten sind, etwa „Die erwachte Rose", doch im allgemeinen wirkt die Darbietung ruhelos, zerflattert und letzten Endes blaß. Wolfgang Sawallisch bewährt sich neuerlich als zuverlässiger Klavierbegleiter. *Clemens Höslinger*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

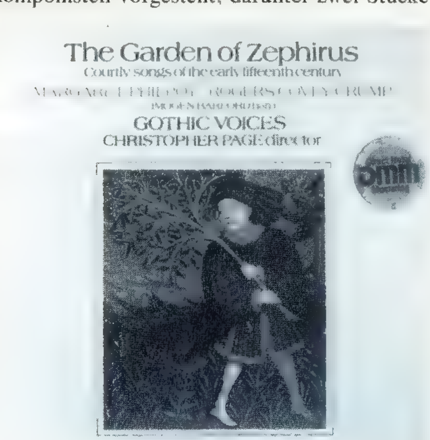
Alte Musik



Exquisite Anthologie von Vokalmusik der Renaissance.

HÖFISCHE LIEDER AUS DEM FRÜHEN 15. JAHRHUNDERT: Werke von DUFAY, DE CASERTA, BRIQUET, LANDINI u.a.; Imogen Barford (Harfe), Gothic Voices, Christopher Page;
Hyperion A 66 144 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Oversea Records, CH-8154 Oberglatt/ZH
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sauber, deutlich ausbalanciert, etwas hallig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Dufay: The Medieval Ensemble (L'Oiseau-Lyre D237D6).

Der Garten des Westwindes – unter diesem poetischen Motto steht diese ansprechende Auslese höfischer Vokalmusik des frühen fünfzehnten Jahrhunderts über Frühling, Jugend und Liebe. Mit ihr setzt das englische Vokalensemble Gothic Voices unter der imaginativen Leitung von Christopher Page seine hervorragenden Einspielungen mit mittelalterlicher Musik fort. Die ersten beiden Platten galten einzelnen Komponisten: Hildegard von Bingen (Hyperion A 66 039) und Guillaume de Machaut (Hyperion 66 087). Diesmal werden acht Rondeaux, zwei Balladen, zwei Ballata und eine Chanson von mehreren Komponisten vorgestellt, darunter zwei Stücke von Francesco Landini und drei von Guillaume Dufay. Die Kompositionen werden rein vokal realisiert mit Ausnahme der Chanson „N'a pas long temps que trouvay Zephirus" eines anonymen Meisters und der Landini-Ballata „Giunta vaga bilt'a". In diesen beiden Fällen wird die Vokalstimme von einer mittelalterlichen Harfe begleitet. So bietet die Platte einen willkommenen Kontrast zu den bunten Instrumentalklängen vieler Parallelaufnahmen dieses Repertoires, die Struktur der Kompositionen und nicht deren improvisatorische Gebärde wird in den Mittelpunkt gerückt. Da ist es auch selbstverständlich, daß die mittelalterlichen Liedformen korrekt und vollständig gesungen werden.
Den Verlust der Distanzierung mittels mittelalterlicher Instrumentalklänge macht das Ensemble wett durch seine gezielt flache und offene Stimmfärbung und fast vibratoloses Singen: Aparte androgyne Vokalstimmen lassen die Kompositionen wesentlich entfernter von späteren Musikkulturen wirken als etwa bei der Dufay-Einspielung durch das Medieval Ensemble. Gute editorische Aufmachung. *Martin Elste*



Köstlichkeiten am Rande der Langeweile.

LUZZASCHI, Concerto delle Dame di Ferrara – 1- bis 3stimmige Madrigale: Aura soave, O primavera, Ch'io non t'ami, Stral pungente d'amore, Deh vieni ormai, Cor mio deh non languire, I'mi son giovinetta, O dolcezze amarissime d'amore, Troppo ben può, T'amo mia vita, Non sa che sia dolore, Occhi del Pianto mio; Helena Afonso, Cristina Miatello, Marinella Pennichi (Sopran), Sergio Vartolo (Cembalo);
harmonia mundi France HMC 1136 (1 S 30) Digital,
CD HMC 901136
Aufnahmedatum: Januar 1984
Klangbild: (LP) präsent, etwas hallig.
Fertigung: Schnittfehler am Ende des 1. Stückes.
Vergleichseinspielung: Montserrat Figueras (EMI 1C 165-99 895/96).

Tasso widmete ihnen Gedichte, Höflinge, Diplomaten und Künstler schwärmten von ihrem Gesang – die „Drei Damen aus Ferrara", die gegen Ende des 16. Jahrhunderts den Hof des Herzogs d'Este schmückten, wurden schon zu ihren Lebzeiten eine Legende. Ihre Kunst inspirierte zu neuen, reich verzierten Kompositionen: die 12 Madrigale für 1-3 Stimmen von Luzzascho Luzzaschi, damals Organist in Ferrara. Sie repräsentieren jene hohe Virtuosität, mit



der die Sängerinnen ein vornehmes und auserwähltes Publikum in Ferrara entzückten.
Luzzaschis Musik antizipiert den expressiven monodischen Stil zu Beginn des 17. Jahrhunderts eher in der Besetzung: die individuelle Ausdruckskraft eines Caccini, d'India oder Monteverdi ist bei ihm noch nicht so ausgeprägt. Die empfindsame Vertonung der Texte zeigt zwar einen souveränen Komponisten, die Form aber wirkt häufig unangemessen. Luzzaschi findet noch keinen adäquaten strukturellen Aufbau für seine Solostücke (dies war ja auch das Hauptproblem des frühen monodischen Stils), die Motive, die musikalischen Einheiten fügen sich kaum in einen organischen Zusammenhang. Da die Kompositionen selbst nicht unproblematisch erscheinen, ist es schwierig zu beurteilen, ob die milde Langeweile dieser Platte von den Stücken oder den Interpreten hervorgerufen wird. Wahrscheinlich von beiden. Denn die dreistimmigen Madrigale zeigen eine wesentlich konzentriertere musikalische Textur als die Solostücke, und die drei Damen der Produktion veranschaulichen in diesen Terzetten viel mehr Gefühle, Charaktere und Klangfarben. Durch markante Rhythmik überzeugt z. B. der Anfang in „Troppo ben può"; in „Occhi del pianto mio" gefällt die akzentuierte Wortdarstellung, die drei Timbres passen auch gut zueinander.
Dagegen sind die Solomadrigale merkwürdig farblos. Die Sopranstimme von Helena Afonso in „Aura soave" klingt scharf und schrill, die Formteile bekommen keine reife melodische Gestaltung. Das berühmte „O primavera" erhält keine rhythmische Prägnanz; Montserrat Figueras in der Vergleichseinspielung faßt ihren Part viel modulationsreicher und voller Poesie zusammen. Fast infantil beginnt das „I'mi son giovinetta". Und das kindliche Organ, das kalte Gezwitscher der Solistinnen kann man schnell satt haben und sich nach aufrichtigen Emotionen sehnen. Schließlich ergötzten die drei Damen aus Ferrara nicht nur durch ihre makellose Technik, sondern auch durch die Feinheit und den Gefühlsreichtum ihres Gesanges...

Éva Pintér



Überragender Chorgesang.

SCARLATTI, Stabat Mater, CAVALLI, Salve Regina, GESUALDO, Ave, dulcissima Maria, CLEMENS NON PAPA, O Maria, vernans rosa; Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner;
RCA/Erato ZL 30 962 (1 S 30) Digital
CD ECD 88 087
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Ausbalanciert, natürlich.
Fertigung: Niedriger Aufsprechpegel, unruhige Oberfläche mit Laufgeräuschen.

Domenico Scarlatti – zur Zeit als vierter bzw. fünfter Jubiläumskomponist (je nachdem, wo man Alban Berg einordnet) nur mäßig beachtet – ist keineswegs nur der Meister des Cembalos, für den ihn viele halten und gegenüber seinem Vater abgrenzen. Neben den ca. 550 Cembalopreziosen hat er ein gutes Dutzend Opern, mehrere Oratorien und viele Kantaten komponiert. Auch verschiedene Sakralwerke sind von ihm überliefert, darunter das um 1715 in Rom entstandene Stabat mater für fünfstimmigen Doppelchor und Orgel-Basso continuo – eine Referenz des Komponisten an die Tradition der Vokalpolyphonie. Wenn auch Scarlatti die kompositorische Dichte nicht über alle zwanzig Strophen halten kann – gegen Ende wird eine Diskrepanz zwischen Aufwand der zehnstimmigen polyphonen Schreibweise und deren Wirkung offenkundig – so ist dies doch eine lohnende discographische Premiere.
Zur künstlerischen A-Seite werden die drei als Plattenfüller eingespielten Motetten, die sich, unterschiedlich wie sie sind, abwechslungsreich ergänzen: Cavallis über einen Basso continuo melodiös gearbeitetes Antiphon, Gesualdos harmonisch kühnes „Ave, Dulcissima Maria" und Clemens non Papas Motette als klassisches Beispiel für die durchimitierte a-cappella-Kirchenmusik.
Die solistischen englischen Madrigalvereinigungen wie Pro Cantione Antiqua und das Hilliard Ensemble haben unser Klangverständnis der Vokalpolyphonie entschieden abgerückt von dem jugendbewegten Chorklang deutscher Prägung. Gardiner erzielt mit seinem mittelstark besetzten Chor (12 Soprane, je 6 Altisten, Tenöre und Bässe) eine bewundernswerte Synthese zwischen solistischer Madrigalgestaltung und chorischer Homogenität. Das Ergebnis ist plastisch durchmodulierter Chorgesang auf höchstem Niveau, abwechslungsreich und affektbewußt-effektvoll gestaltet. Gardiner belebt die Individualität des einzelnen Chorsängers, ohne dabei den Zusammenklang der geschlossenen Gruppe zu zerstören (wie man es von Opernchören kennt). Da der Alt ausnahmslos mit männlichen Sängern besetzt ist, hat der Chor ein charakteristisches „englisches" Timbre, etwas hohl in der Mittellage, doch ohne das für weibliche Altstimmen charakteristische gaumige Flakkern. Wie dann im Gesualdo der helle Sopran als Klangfarbe auf das dunkle Chorfundament aufgeschichtet wird, ist schon überwältigend. Eine der besten Chorplatten der letzten Jahre, die zeigt, wie differenziert die menschliche Stimme eingesetzt werden kann.
Leider sind keine Gesangstexte abgedruckt, obwohl reichlich Platz vorhanden gewesen wäre.

Martin Elste

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik



Minimaler Tiefgang.

FAHRES, Piano, Harfe; Polo de Haas (Piano), Gyde Knebusch (Harfe), Paul Godschalk, Hans Stibbe (Live-Elektronik);
ECM 1281 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Räumlich, präsent, gut konturierte Instrumente.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Minimalmusik-Adaption mit teutonischen Tiefgang-Ambitionen ist diese Aufnahme. Vor dem Hintergrund einer unspezifischen elektronischen Klangfolie läuft eine sich dauernd weiterspinnende Repetition von einzeln angeschlagenen Klaviertönen ab. Im Unterschied etwa zu Steve Reichs Minimalismus werden hier aber nicht die einzelnen Patterns ineinanderverwebt und gegeneinander verschoben, sondern einfach hintereinandergestellt: Bausätze, mit denen man minimal arbeiten kann und die lediglich das Trommelfell zu beeindrucken vermögen.
Auf der B-Seite gibt es ähnliches mit Harfe zu hören. Hier ist es weniger die Repetition als das dauernde Gegeneinandersetzen einiger festgehaltener Motive. Die konventionelle Instrumentalbehandlung zwingt förmlich das nun etwas beweglichere elektronische Hintergrundklischee herbei, das wohl so etwas wie „Tiefe" suggerieren soll und die dürftige, eigentlich unmoderne Artikulation bedeutungsschwanger macht.

Bernhard Uske



Tönende Klangplastiken – auf Platte problematisch.

SOUND SCULPTURES: FINK, Metallophonie, RAECKE, Das Mecklenburger Pferd, ROSCHER, Phonetische Etüde, STAHMER, Soundscape, JENTZSCH, Lithophonie, AGER, Alinkonie II, FRÖSCH-TENGE, Tri-Cello II, LOGOTHETIS, Klangagglomeration, WÜNSCH, Kaleidoskop, VOGEL, Kleines fünfstimmiges Minimal Music Object; Diverse Percussionisten, stets unter Mitwirkung der Komponisten;
Wergo SM 1049/50 (2 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Durchsichtig, in guter Stereo-Trennung.
Fertigung: Zufriedenstellend.

Die Problematik solcher Einspielungen wird sofort offenkundig. Es werden Instrumente erfunden, die in erster Linie nicht akustischen, klanglichen Erfordernissen genügen sollen, sondern sie sind zumindest gleichwertig als Skulptur, als Plastik oder als Mobilé konzipiert. Dies macht ihren Reiz aus: Töne werden durch Klopfen, Reiben, Schlagen oder Streichen aus monströsen Gebilden hervorgelockt, das für den Gesichtssinn konzipierte Produkt klingt. Das bloße Hören muß in den meisten Fällen wie ein kümmerlicher Rest wirken. Momente des Ausprobierens, der ersten Begegnung, der Überraschung treten zurück. Und gerade dies macht die meisten der zehn Stücke relativ unattraktiv. Es erregen nicht unbedingt die besten Stücke die größte Anteilnahme, sondern in erster Linie die, in denen akustisches Experimentieren hörbar wird: etwa in „Tri-Cello II" von Herbert Frösch-Tenge, wo ein aufgefächertes Obertonspektrum angespannt nervig rhythmisiert wird; oder auch in der „Phonetischen Etüde" von Wolfgang Roscher, die mit einer großen Palette von Vokalklängen, durchsetzt mit diversen Geräuschen, aufwartet. Hier kann man hörend verfolgen – und zwar musikalisch hörend. Dies aber muß zwangsläufig beim Durchforsten einer „Landschaft" von Klangskulpturen, beim Abklopfen von Nebeneinanderliegendem, wie es etwa beim Stück „Soundscape" von Klaus Hinrich Stahmer vorliegt, in den Hintergrund treten. Die Platte kann den Akt des Selbermachens oder zumindest des Dabeiseins hier noch weit weniger ersetzen, als es bei herkömmlicher Musik der Fall ist. Das Medium ist überfordert. Wenn man daneben auch noch akustische Belanglosigkeiten wie etwa Peter Vogels „Kleines Fünfstimmiges Minimal Music Object", das stark an das enervierende Melodiengeplänkel von Spielautomaten erinnert, vorgesetzt bekommt (und zwar durchaus nicht kritisch), dann vermehrt sich die Enttäuschung, die bei manchen Stücken „live" durchaus keine zu sein braucht. *Reinhard Schulz*

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper



Handfestes Bühnendrama.

BERG, Lulu (Gesamtaufnahme); Anneliese Rothenberger (Lulu), Kerstin Meyer (Geschwitz), Elisabeth Steiner (Gymnasiast), Erwin Wohlfahrt (Maler), Toni Blankenheim (Dr. Schön), Gerhard Unger (Alwa), Benno Kusche (Tierbändiger, Rodrigo), Kim Borg (Schigolch), Jürgen Förster (Prinz) u.a., Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Leopold Ludwig; EMI 153 29 0347 3 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1968
Klangbild: Präsent, kompakt, unverfärbt, Transparenz eingeschränkt.
Fertigung: Einwandfrei; Textbeilage, Stoppzeiten angegeben.



Als Neueinspielung würde man „Lulu" heute wohl mit dem von Cerha komplettierten dritten Akt produzieren. Als Wiederauflage erscheint diese Aufnahme von 1968 aber sehr willkommen, umso mehr, als sie seinerzeit trotz ihrer Qualität schon nach wenigen Jahren aus dem Katalog verschwunden ist.
Die nicht als solche deklarierte Live-Aufnahme aus der Hamburger Staatsoper hat viele Vorzüge. Zu ihnen zählt die mit Bühnengeräuschen garnierte Theateratmosphäre, die engagierte Rollengestaltung aller, ein Maximum an Textverständlichkeit und auch die dramaturgisch plausible Präsentation des fragmentarischen dritten Akts. Rennert hatte ein paar Prosastellen aus Wedekinds „Erdgeist" und „Büchse der Pandora" herübergenommen. Dadurch wurde Jack the Ripper von seiner Stummheit befreit, was auf der Platte zur Verständlichkeit des Geschehens beiträgt. Wie stimmungsvoll muß diese Aufführung gewesen sein, wenn man auch ohne optische Eindrücke noch so viel davon zu spüren meint!
Leopold Ludwig geriet eine sehr dichte, expressive, spannende Wiedergabe, alles in allem mehr kraftvoll als von besonderem Raffinement bestimmt. Und er hatte ein ausgezeichnetes, leidenschaftlich gestaltendes Ensemble. In diesem fanden sich komödiantische Persönlichkeiten wie Benno Kusche und Kim Borg, kultivierte Stimmen wie Kerstin Meyer oder Elisabeth Steiner, der ausdrucksstarke Erwin Wohlfahrt, dem die Höhen des Malers nicht ganz leicht fielen, der stimmlich famose Gerhard Unger, dem die diversen Herausforderungen durch die Partie des Alwa geradezu Vergnügen zu bereiten schienen. Toni Blankenheim zeichnete den Dr. Schön als skrupellosen, vitalen Typ mit fester, dunkler Stimme, gewiß nicht als Intellektuellen. In Farbe und Tonfall erinnert er ein wenig an Schöffler, seine Kraft beeindruckt durchaus. Fischer-Dieskau allerdings hat die Figur differenzierter, auch kalkulierter profiliert.
Die Rothenberger muß eine umwerfende Lulu gewesen sein. In den Kritiken wurden ihre körperlichen Vorzüge ebenso gepriesen wie ihre unaufdringliche, doch starke erotische Ausstrahlung. Nur in einem äußersten Glücksfall, wenn der Stimmklang all das suggerieren könnte, was der Plattenhörer nicht zu sehen bekommt, wäre die Beschränkung auf die akustische Ebene mit wenig Verlust verbunden. Dem flexiblen, gepflegten Sopran der Rothenberger ist jedoch eher wenig erotische Strahlkraft eigen. Nimmt man aber den facettenreichen Ausdruck, die sorgfältige Phrasierung, nimmt man vor allem die gesangliche Virtuosität, mit der alle noch so exponierten Momente gemeistert werden, so bleibt von dieser vielgerühmten Lulu noch allerhand übrig. Für ein vollständiges Rothenberger-Bild ist diese Edition unverzichtbar.

Hermann Schönegger

○ Da sich aus Platzgründen innerhalb unseres Rezensionsteils neben den Platten des deutschen Markts nur ein kleiner Teil wichtiger ausländischer Aufnahmen einer detaillierten Kritik unterziehen läßt, stellen wir Ihnen an dieser Stelle aus der Fülle des internationalen Schallplattenmarkts herausragende Produktionen vor. Die Einordnung einer Veröffentlichung in die Rubrik „Fono-Prisma" hat bereits als eine grundsätzliche Empfehlung zu gelten, da jede der angeführten Platten genauestens durchgehört wurde. Um eine Kurzbewertung des Produkts zu ermöglichen, beziehen wir die graphischen Zeichen der Fono-Kritik auch hier ein.

Von Peter Cossé

Bezugsquelle:
Auslandssonderdienst (ASD)
der EMI-Electrola
(über den Fachhandel)



Arensky, Suite op. 15, **Khatschaturian/Ogdon,** Säbeltanz, **Rachmaninoff,** Suiten op. 5 und op. 17, Stücke op. 11, Italienische Polka, Schostakowitsch, Concertino op. 94; John Ogdon, Brenda Lucas (Klavier);
EMI CFPD 41 4438 3 (2 S 30)
Rachmaninoffs Werke für zwei Klaviere und für Klavier zu vier Händen mit dem hier gut harmonierenden Ehepaar Ogdon-Lucas. Erklecklich auch der Repertoire-Ertrag mit dem bei uns selten zu hörenden Concertino von Schostakowitsch und der schlank-brillanten Ogdon-Transkription des „Säbeltanzes".



Elgar, Symphonie Nr. 2 Es-Dur; Philharmonia Orchestra London, Bernard Haitink;
EMI/Angel 27 0147 1 (1 S 30) Digital
Stärker als Barenboim (CBS) und ähnlich gesammelt-farbintensiv wie Soltis Decca-Version verweist Haitink auf die Eigentümlichkeiten des britischen Symphonikers. Dank aufnahmetechnischer Präzision und guter Pressung ist diese „Zweite" derzeit erste Wahl.

Mozart, Lieder et Mélodies; Elisabeth Schwarzkopf (Sopran), Walter Gieseking (Klavier);
EMI 1015781 (1 M 30)
Zwischen Naivität und (begründeter) Künstlichkeit vermittelnde Liedzusammenstellung aus der Pespektive des Soprans. Aufnahme: April 1955.

Mozart, Klavierkonzerte C-Dur KV 415 und A-Dur KV 488; Arturo Benedetti Michelangeli (Klavier), Orchestra Alessandro Scarlatti, Franco Caracciolo;
EMI 53-270911 (1 M 30)
ABM und kein Ende! Wohl um Piratenpressungen den Wind aus den Rillen zu nehmen, bietet die EMI diese 1953 aufgenommenen Mozart-Aufnahmen aus Italien an. Hart, unnahbar arbeitet der Solist an seinem Mozart-Bild. Das Orchester bleibt harsch und rumpelnd. Geleitwortautor: Aldo Ciccolini.

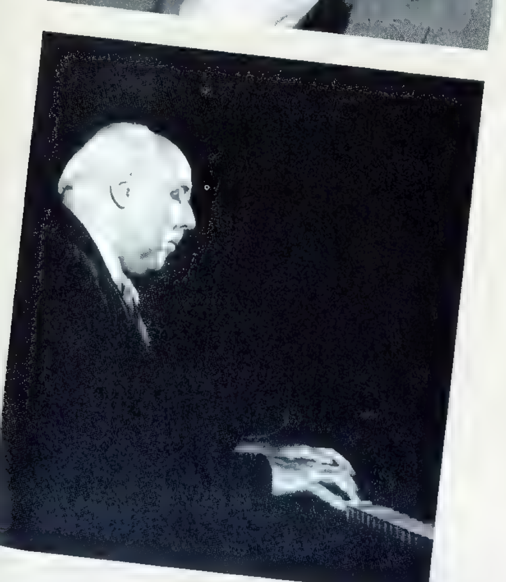
Mozart, Entführung aus dem Serail; A. Rothenberger, L. Popp, N. Gedda, Gottlob Frick, G. Unger, Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Josef Krips;
EMI 1000703 (2 S 30)
Die EMI-Variante der „Entführung" mit Krips ist einer neuerdings über den TIS wieder greifbaren Decca-Aufnahme (411 674-1) vorzuziehen. Ansprechende Einzelleistungen verbinden sich zu zündendem, unterhaltsamem, aber niemals derb-simplem Ensemblekolorit (AD: Februar 1966). Den Bassa spricht der große Burgtheatermime Leopold Rudolf.

Schubert, Die Winterreise; Jon Vickers (Tenor), Geoffrey Parsons (Klavier);
EMI 1731973 (2 S 30) Digital



Eine weitere Aufnahme von Mozarts „Entführung„ unter der Leitung von Josef Krips (u. l.) wurde jetzt bei EMI/ASD wiederveröffentlicht. Der Pianist Stephen Bishop legte eine interessante Variante der „Diabelli“-Variationen von Beethoven vor. Luigi Nonos „Das atmende Klarsein“ ist auf Platte bei Italia/Fonit Cetra greifbar und Walter Gieseking begleitet Elisabeth Schwarzkopf bei Mozart-Liedern (Fotos von oben nach unten)





Der Leiermann in Richtung Alaska – könnte man hier vorschnell maulen. Vickers, der schwere Held, ist der deutschen Sprache nicht mächtig, aber er trifft den Tonfall menschlicher Destabilität und Entwurzelung mit scheckigem Timbre, ächzend schmerzlichen Ausbrüchen und flackerndem Piano. Eine Ausgabe für Liberale, die von der EMI dem deutschen Liedpublikum sicher aus Rücksicht auf gesicherte Interpretationsvorstellungen nicht zugemutet wird.

Tippett, Konzert für zwei Streichorchester, Klaviersonaten Nr. 1 und 2, Streichquartett Nr.1, Klavierkonzert, Fantasia concertante über ein Thema von Corelli; Yehudi Menuhin, Robert Masters (Violine), John Ogdon (Klavier), Derek Simpson (Cello), The Edinburgh Quartet, Bath Festival Orchestra, Mosocow Chamber Orchestra, Philharmonia Orchestra, R. Barshai, C. Davis, M. Tippett; (AD: 1963-67)
EMI EX 29 0228 3 (2 S 30)
Verdienstvolle Veröffentlichung mit wichtigen und auch für den kontinentalen Musikfreund ergiebigen Tippett-Stücken in durchwegs kompetenten, zum Teil auch aufregenden Einspielungen (Ogdon, Menuhin/Masters/Simpson/Tippett!). Für einflußreiche Praktiker enthält das Doppelalbum „Hinweise“ zur hiesigen Repertoire-Auffrischung.

The Art of Gioconda de Vito, Werke von Bach, Mozart, Händel, Mendelssohn, Beethoven, Brahms, Franck, Spohr, Vitali/Respighi, Purcell und Viotti; Gioconda de Vito, Yehudi Menuhin (Violine), Edwin Fischer, Tito Aprea (Klavier), verschiedene Orchester, R. Kubelik, A. Bernhard, Th. Beecham u.a.;
EMI EAC-77350-60 (11 M 30)
Man ist aufgefordert zu staunen: In Japan wurde diese 11-Platten-Kassette aufgelegt. Sie enthält praktisch das discographische Lebenswerk der italienischen Geigerin Gioconda de Vito. Sie konzertiert seit 1962 nicht mehr, muß aber rückblickend als eine der führenden Musikerpersönlichkeiten der Vor- und Nachkriegszeit bezeichnet werden. Die EMI-Programmwahl erlaubt zwei kassetteninterne Vergleiche: Mozarts G-Dur-Konzert und Bachs E-Dur-Werk spielt Frau de Vito einmal mit Kubelik, das andere Mal mit Anthony Bernhard bzw. mit Beecham. Neben den Brahms-Sonaten, der Franck-Sonate, Konzerten von Mendelssohn, Brahms, Viotti (Nr. 22) und Bach (BWV 1043) erhalten auch zwei Beethoven-Sonaten (Nr. 7 und 9) sowie etwas ausgefallenere Stücke wie Vitalis Chaconne in der Fassung mit Orchester und Orgel von Respighi das ihnen zukommende Gewicht und stets berückende tonliche Ausformung.

Bezugsquelle:
Teldec Import-Service (TIS), Hamburg
(über den Fachhandel)

Busoni, Concertino für Klarinette und kleines Orchester op.48, **Hindemith,** Kammermusik op.24,1, **Schreker,** Kammersymphonie; D. Shifrin (Klarinette), Los Angeles Chamber Orchestra, Gerard Schwarz;
Nonesuch 79077 (1 S 30) Digital
Interessante Koppelung von Kammerorchesterwerken des 20. Jahrhunderts, die vor allem für Schreker-Verehrer empfehlenswert ist. Gute Klangqualität, etwas unruhige Oberfläche.



Mozart, Klavierkonzerte Nr. 8 KV 246 und Nr. 9 KV 271; Maria Tipo (Klavier), London Philharmonic Orchestra, R. Chailly;
Dischi Ricordi RCLD 27064 (1 S 30) Digital
Mit großer Passion und eminenter Beweglichkeit trägt Maria Tipo die zwei Mozart-Konzerte vor – und wird auch von Chailly sehr nervig, gleichwohl anschmiegsam begleitet. Es wäre zu bedauern, wenn diese Aufnahmen nicht auch hierzulande beachtet werden würden.

Nono, Das atmende Klarsein; Roberto Fabbriciani (Flöte), Mitglieder des Instituts für Neue Musik der Hochschule Freiburg, Arturo Tamayo;
Italia/Fonit Cetra 70100 (1 S 30)
Mit deutschen Institutionen (Südwestfunk, Musikhochschule Freiburg) wurde Luigi Nonos rund 40minütige Atem- und Bewußtseinsstudie erarbeitet und produziert. Konstruktive, vielfaserige Musik, die jedoch auch ohne Spezialstudium mit Gewinn zu hören ist.

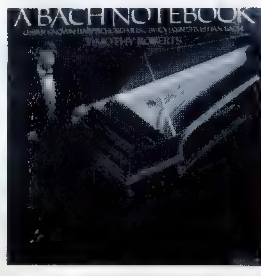
Vivaldi, Die vier Jahreszeiten (arrangiert für zwei Gitarren von K. Yamashita, M. Ohshima, L. Coryell und K. Watanabe); Kazuhito Yamashita, Larry Coryell (Gitarre);
RCA RJL-8102 (1 S 30)
Vier Arrangeure, zwei Interpreten: Eine Platte für Gitarrenfreaks, die mit der Jahreszeiten-Version des Amsterdamer Gitarrentrios nicht ganz glücklich geworden sind.

Bezugsquelle:
International Music Service (IMS), Langenhagen
(über den Fachhandel)

Beethoven, Diabelli-Variationen; Stephen Bishop Kovacevich (Klavier);
Philips 6527 178 (1 S 30)
Ein für meine Begriffe ingesamt flaches Interpretenprofil wird durch diese Beethoven-Aufnahme erfreulich aufgerauht. Sensitiv verfolgt der Pianist die Dialektik von Themenzerfall und Bedeutungszuwachs. Noch eigenwilliger spielt Bishop übrigens Chopins Mazurken op. 63 Nr. 2 und 3 – nämlich ersterbend langsamgrübelnd –, die über den IMS im Rahmen einer „The Romantic Piano“-Platte mit Philips-Rennern von Arrau bis Werner Haas zu haben ist (6570 345).

de Castillon, Violinsonate op. 6, **Pierné,** Violinsonate op. 36; Aurel Perez (Violine), Ronan Magill (Klavier);
Ophelia OP 7102 (1 S 30)
Piernés Sonate op.36 könnte von recherchierfreudigen Duos in Erwägung gezogen werden. Die Ophelia-Platte liegt zur Information und – leider – als abschreckendes Beispiel bereit, wie es Instrumentalisten nicht anpacken sollten. Der Castillon-Teil ist von der Sache her unerträglich seicht.

NV



A Bach-Notebook: Fantasien, Präludien und Fugen u.a.: Timothy Roberts (Cembalo); (AD : 1984)
hyperion A 66154 (1 S 30) Digital
(Vertrieb: Deutsche Oversea Records GmbH, CH-8154 Oberglatt/ZH)
Auf einem 1983 von Hoey nachgebauten Gräbner-Cembalo (Dresden 1739) trägt Timothy Roberts weniger bekannte Musik von Bach vor. Im strahlenden, weit tragenden Forte wird etwa an das nach Vivaldi komponierte F-Dur-Konzert (BWV 978), an Präludium und Fuge über ein Thema von Albinoni (BWV 923-951) oder an die Fantasien in c-Moll und g-Moll (BWV 919 resp. BWV 917) erinnert. Roberts bevorzugt ein lineares, metrisch strenges Spiel und ein manuell beständiges, wohl aber etwas starres Interpretieren. Das Instrument bietet orchestrale Ausgriffe. Roberts hat sich auch als Philologe profiliert. *M.M.*

NV



Beethoven, Violinsonaten G-Dur op. 30 Nr. 3 und A-Dur op. 47 (Kreutzer); Ralph Holmes (Violine); Richard Burnett (Klavier); (AD: Januar 1984)
Amon Ra Records SAR 16 (1 S 30) Digital
Eine kleinere englische Firma wagt es immerhin, sich mit Violinsonaten Beethovens ins Repertoire einzuschalten. Gegenüber der ausgesprochenen Künstlerprominenz im Alternativ-Angebot bestehen Ralph Holmes und Richard Burnett in Ehren, wobei extra vermerkt sei, daß hier eine Stradivari-Geige von 1736 sowie ein Wiener Klavierinstrument von Conrad Graf (ca. 1820) ins Spiel gelangen. Das fügt sich gut zusammen; allerdings wird tonlich das „Nonplusultra" nicht immer erreicht. *W. B.*

NV



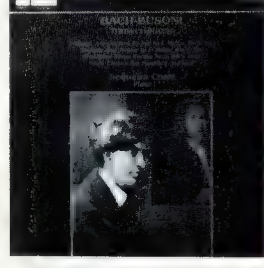
Brahms, Händel-Variationen op. 24, **Reger,** Bach-Variationen op. 81; Friedrich Wilhelm Schnurr (Klavier); (AD: [P] 1985)
MD + G G 1172 (1 S 30) Digital
Der Pianist Friedrich Wilhelm Schnurr lehrt an der Staatlichen Hochschule für Musik Westfalen-Lippe. Stilistisch an der objektivierenden und versachlichenden Tradition orientiert, wie sie etwa mit dem Namen von Backhaus verbunden ist, liefert er eine zügige, melodisch auf die Hauptstimmen konzentrierte Wiedergabe von Brahms „Händel-Variationen". Melancholische Kerben werden ausgeglättet, dem akademischen Gestus ist Eindringlichkeit nicht abzusprechen, wenngleich letzte technische Reserven fehlen. Vom Repertoire her gesehen interessanter ist die Deutung von Regers monumentalen „Bach-Variationen" (die wir noch immer von Rudolf Serkin erwarten). Schnurr wirkt hier engagierter, vergrübelter – aber nicht nur zum Vorteil der Komposition. *M.M.*

NV



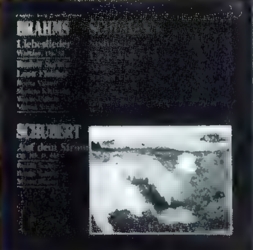
Die historische Gloger-Orgel in der Emmaus-Kirche zu Neuhaus-Oste: Wolfram Syré spielt Werke von Bach, Buxtehude, Böhm, Leyding, Strungk, Kerckhoven, Knecht; (AD: 1./2. Oktober 1984)
soundstarton SST 0174 (1 S 30)
Mehr als zwei Jahrhunderte überbrückt Syré an der restaurierten norddeutschen Barockorgel. Die differenzierte Binnenstruktur der Werke bringt die Farbigkeit des zweimanualigen Instruments schön zur Geltung. Dabei geraten dem technisch vorzüglichen, mit Emotionen aber geizenden Organisten die Versus- und Variationenwerke noch überzeugender als Buxtehudes Toccata in F (BuxWV 157) oder Bachs Triosonate Nr. 3 (BWV 527). Leydings wegen der mitteltönigen Stimmung von Es nach F transponiertes Echo-Präludium und Knechts kokettes Rondo F-Dur sind neu im Katalog. *hg*

NV



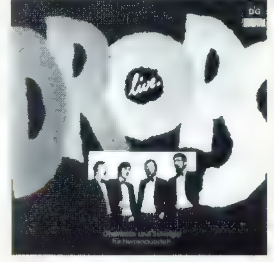
Bach-Busoni, Transkriptionen; Sequeira Costa (Klavier); (AD:1982)
Marco Polo/Helikon 6.220153 (1 S 30) Digital
Busonis Bach-Transkriptionen, jene häufig als „Zugaben-Reißer" mißbrauchten Huldigungen an den Thomaskantor, erklingen unter Sequeira Costa in einer schlanken, nie bombastischen Version, die zwar weder Horowitz' Klangfülle noch Cziffras Draufgängertum erreicht, aber immerhin den großen virtuosen Forderungen gerecht werden kann. Costas Stärke liegt in der Tempokonstanz, in der ruhigen Kantilenenbildung (Adagio aus BWV 564!) und in seinem quirligen manuellen Ansatz. Die Übertragung der Klanggewalt der Orgel ist seine Sache da schon weniger, dafür ist auch die „Registrierung" seines Anschlags ein wenig zu einförmig. *N.D.*


WV



Brahms, Liebeslieder, **Schumann,** Spanische Liebeslieder, **Schubert,** Auf dem Strom; Rudolf Serkin, Leon Fleisher, Gold and Fizdale (Klavier), Benita Valente, Marlena Kleinmann, Lois Marshall, Regina Sarfaty, Wayne Conner, Martial Singher, Leopold Simoneau, William Warfield (Gesang), Myron Bloom (Horn); (AD: [P] 1961, 1963)
CBS MP 39548 (1 S 30)
Die Masterworks-Reihe von CBS weiß immer wieder mit interessanten Wiederauflagen zu überraschen. Hier wird entlegeneres Terrain romantischer Liedkunst betreten. Gewiß mag manches auf den ersten Blick ästhetisch zumindest als heikel betrachtet werden, doch die unsentimentale Art, mit der etwa die Liebeslieder-Walzer von Brahms mit Serkin und Fleisher am Klavier vorgetragen werden, überzeugt, wie die Platte insgesamt, sehr schnell. *R.Sch.*


NV



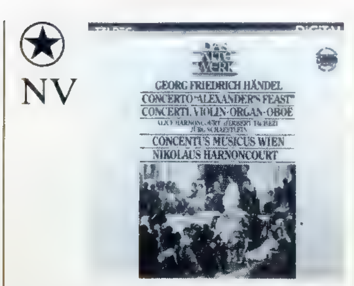
Drops live: Chansons und Schlager für Herrenquartett; (AD: [P] 1985)
MD + G G 1189 (1 S 30) Digital
Die Comedian-Harmonists und die Folgen! Nachdem sogar die King's Singers schon auf deren Spuren wandeln (nicht zu ihrem Besten übrigens), darf es nicht verwundern, daß überall neue Imitationsversuche unternommen werden. Nun also ein Quartett mit dem Firmenschild „DROPS" in Detmold. Dem Publikum auf der Platte hat es offenbar gefallen. Den Hörer daheim stimmt's eher wehmütig. Daran, daß sie mit einer Stimme weniger auskommen müssen, liegt es nicht. Die Arrangements sind schwach, der Sound ist brav, der Vortrag gestelzt. Die Pointen landen allesamt im Sande. Das Ganze wirkt wie eine Vereinsfeier. „Gehobene Geselligkeit." *HGM*

WV



Händel, Der Messias; Helen Donath, Anna Reynolds, Stuart Burrows, Donald McIntyre (Gesang), John Alldis Choir (Einst. John Alldis), London Philharmonic Orchestra, Karl Richter; (AD: [P] 1973)
DG 413 902-1 (3 S 30)
Die Neuauflage dieser Einspielung ist gerade wegen der derzeitigen „Messias"-Flut zu begrüßen. Verweist sie doch zurück auf eine Händel-Tradition, die ihre Hauptakzente in kompakte Affektdarstellung setzte. Jede Nummer richtet ihre Klanglichkeit und die rhythmischen Schärfen ganz direkt an einem konkreten Gefühlsgehalt aus. So ergibt sich eine überzeugende Ergänzung aus Einzelcharakteristik und formaler Großdisposition. Die Selbstverständlichkeit und Schlackenlosigkeit dieser Darstellung wird durch souveräne gesangliche wie instrumentale Leistung unterstrichen. *R.Sch.*

NV



Händel, Concerto Das Alexanderfest, Concerto B-Dur, Sonata à 5 B-Dur (HWV 288), Concerto B-Dur (HWV 302), Concerto d-Moll für Orgel und Streicher (HWV 305); Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; (AD: ?)
Teldec 6.43050 AZ (1 S 30) Digital
Händels konzertante Instrumentalmusik offenbart eine Fülle von interessanten ästhetischen Aspekten, die leider allzu oft von einem langweiligen Aufführungsstil zugedeckt werden. Bei Harnoncourt, seinem Concentus musicus Wien sowie den Solisten kann davon nicht die Rede sein. Die Platte enthält fünf, in ihren Charakteren auf reizvolle Weise sich unterscheidende Concerti, die in temperamentvoller und packender Manier musiziert werden. Großartig, wie beredt hier Händels vokale Melodik klingt, großartig auch die expressive und in ihrer sinnlichen Qualität packende Dichte der frühen Sonata à 5. *D.R.*

WV



Händel, Cembalosuiten Nr. 1-4; Glenn Gould; (AD: [P] 1972)
CBS MP 39 128 (1 S 30)
Glenn Gould am zweimanualigen Cembalo läßt sich in keine Stilschublade einordnen. Eigentlich spielt er weiterhin auf seine Art Klavier, nur daß sein Tasteninstrument diesmal ein modernes, trokkenes – analytisches, wie man sagen könnte – Cembalo ist. Gould führt uns in faszinierender wie auch durchaus experimenteller Weise die Händel-Suiten vor, die schnellen Sätze teils irritierend monoton, die langsamen teils ohne die Wärme des Hammerklaviertons – auf jeden Fall jedoch so, daß ergänzende Einsichten zu den häufig stereotyp ausfallenden historisierenden Interpretationen möglich sind. *ME*

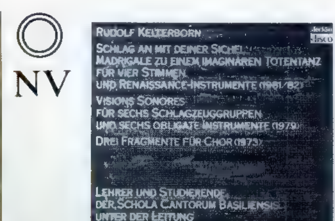
Erläuterungen
NV: Neuveröffentlichung
WV: Wiederveröffentlichung
AD: Aufnahmedatum

WV



Ives, Holidays Symphony; New York Philharmonic, Leonard Bernstein; (AD: [P] 1968)
CBS MP 39 556 (1 S 30)
Die digitale Überarbeitung dieser Aufnahme aus der Ives-Kassette der CBS hat sich klanglich schon gelohnt, insbesondere was die Trennung der Höhen angeht. Mehr Transparenz läßt sich damit aber nicht erreichen, Nebengeräusche und deutliche Schnitte sind noch immer klar zu hören. Um ein zentrales Werk von Ives neu vorzulegen, wäre eine neue Einspielung nützlicher gewesen. Bei allem Einsatz von Bernstein für den Komponisten: die in den Streichern über weite Strecken unklaren Einsätze rufen förmlich nach einer mehr strukturorientierten Interpretation. *A.J.*

NV



Kelterborn, Schlag an mit deiner Sichel, Visions Sonores, drei Fragmente für Chor; Schola Cantorum Basiliensis, Musiker der BOG, Basler Madrigalisten, R. Kelterborn, P. Sacher, F. Näf; (AD: 1984)
Jecklin 599 (1 S 30) Digital
Im Mittelpunkt stehen Madrigale zu einem imaginären Totentanz (1981/82), die ihrer dem 20. Jahrhundert entspringenden Form ein historisierendes Kostüm überstülpen: Gespielt wird auf Renaissance-Instrumenten. Man ist geneigt, der mittelalterlichen Aura das Unartikulierte der Tonsprache zuzuschreiben. Eine gespenstisch aufwendige Struktur, die gleichwohl dramatischen und klangmalenden Impulsen nachgibt, bestimmt auch die beiden anderen Werke. *B. U.*

WV



Händel, Saul; Margaret Price, Sheila Armstrong, James Bowman, Donald McIntyre, Stafford Dean u.a., Leeds Festival Chorus, English Chamber Orchestra, Sir Charles Mackerras; (AD: 1972)
DG 413 910-1 (3 S 30)
Schon 1972, als diese Saul-Aufnahme beim „Leeds Triennial Music Festival" entstand, berücksichtigte Mackerras Aufführungsmodi (Doppelpunktierungen etwa), wie sie für die Musikpflege im 18. Jahrhundert typisch waren. Diese Haltung in Verbindung mit einer natürlich vorwärtsstrebenden Vortragsweise dürfte der Wiederauflage – zumal im Händel-Jahr – die gebührende Aufmerksamkeit sichern. Schöne Glockenspieleffekte, milde-glühende Orchesterfarben und eine Margaret Price, die noch gut beieinander war, seien hier hervorgehoben. *P.C.*

NV



Haydn, Sonate G-Dur, **Schubert,** Sonate a-Moll (Arpeggione); Brigitte Buxtorf (Flöte), Michel Kiener (Klavier); (AD: 1983)
Duraphon Records HD 414 (1 S 30)
Vorliegende Aufnahme hat Niveau und präsentiert zwei jüngere Schweizer Musiker in erprobt gutem Zusammenwirken – eine lohnende Bekanntschaft, die hoffentlich auch weiterhin künstlerische Frucht tragen wird. Außer einer Haydn-Sonate spielen Brigitte Buxtorf und Michel Kiener Schuberts „Arpeggione", die sich bei Flötisten neuerdings besonderer Beliebtheit erfreut (vgl. etwa James Galway, RCA RL 70421). Daß diese Aufzeichnung in dem berühmten Schloß Coppet vor sich ging, verleiht ihr zusätzlichen Reiz. *W. B.*



NV



The King's Singers: Watching The White Wheat, Volkslieder von den Britischen Inseln; (AD: 1985)
EMI 27 0249 1 (1 S 30) Digital
So an die dreißig LPs werden die King's Singers seit 1972 aufgenommen haben. Hier kehren sie sozusagen wieder an ihre Quellen zurück. Sie singen heimatliche Volkslieder, auf der ersten Seite nur englische, auf der zweiten auch irische, walisische und schottische. Einige darunter sind uns vertraut, wie das wunderschöne „Londonderry Air", andere ganz neu für unsere Ohren. Wenn man die Sechs lange nicht gehört hat, ist man wieder ganz hin von dieser Mischung aus Phantasie und Perfektion. Der Grundton der Platte ist romantisch. Unter 16 Titeln sind nur 5 halbwegs forschfröhlich. Aber die Raffinesse der Arrangements läßt keine schwermütige Stimmung aufkommen.
HGM

WV

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 24, 25, 26 und 27; Geza Anda (Klavier), Camerata Academica Salzburg, Geza Anda; (AD : ?)
DG 413 532-1 (2 S 30)
Diese Aufnahme ist eine Wiederveröffentlichung der vier letzten Klavierkonzerte Mozarts mit Geza Anda, der als Pianist und Dirigent der Salzburger Camerata Academica für eine ausgewogene, hellhörig empfundene und unmanierierte Interpretation bürgt. Ein formal geordneter, konturenreicher, wenn auch nicht revolutionär sensibler Mozart wird mit hohem Stilbewußtsein übermittelt. Auch neuere Deutungen (z.B. Askenazy, Gulda, Perahia u.a.) machen die Anda-Versionen nicht überflüssig. *M.M.*

NV



Musica Poetica – Werke von Castello, Rossi, Böhm, Hotteterre, le Romain, Telemann, Händel und J. Chr. Bach; Christine Daxelhofer (Cembalo/Virginal), Sabine Kaipainen (Block-/Traversflöte), Tuomas Kaipainen (Barock-Oboe/-Fagott), Ferenc Szedlak (Gambe/Cello); (AD: 1985)
MP 30-5355 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Sabine Kaipainen, Lauenweg 47E, CH-3600 Thun
Vier fachkundige Schweizer Lehrer spielen alte Musik auf historischen Instrumenten. Ihre erste Platte bringt Werke vom Frühbarock bis zur Frühklassik. Über Instrumente, Interpreten und ihr Anliegen wird berichtet, über die Stücke selbst nur das Nötigste; keine Werk-, keine Stoppzeiten. Gespielt wird mit Hingabe und Akribie, etwas mehr Schwung und Temperament täte gelegentlich not. *D.St.*

WV



Rossini, Petite Messe Solennelle; Mirella Freni, Lucia Valentini-Terrani, Luciano Pavarotti, Ruggero Raimondi, Leone Magiera (Klavier), Coro Polifonico del Teatro alla Scala, Romano Gandolfi; (AD: [P] 1980)
Decca 6.48260 (2 S 30)
Stargala für Rossinis „Petite Messe Solennelle"? Magiera und Gandolfi haben die Stars zu Stimmbescheidenheit animiert, die schlichte, speziell im „Preludio" an Kirchentonarten angenäherte Begleitung macht den Riesenabstand zu Verdis „Totenoper" klar – die Atmosphäre einer Dorfkirche ist getroffen. Skandalös: das Doppelalbum enthält kein Wort zum Werk, dafür aber zwei Seiten Decca-Reklame – zur höheren Ehre des Kommerzes?
WDP.



WV



Mendelssohn Bartholdy, Klavierkonzerte Nr. 1 g-Moll op. 25 und Nr. 2 d-Moll op. 40, Capriccio Brillante; Rudolf Serkin, Columbia Symphony Orchestra und Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy; (AD: 1960, 1970)
CBS MP 39 554 (1 S 30)
Rudolf Serkin nimmt die beiden Mendelssohn-Konzerte eher schwergewichtig klassisch als verspielt klassizistisch, aber bei allem Ernst überfrachtet er weder die Konzerte noch das Capriccio Brillante (das leider auf die beiden Plattenseiten verteilt werden mußte). Anno 1960, als die beiden Konzerte aufgezeichnet wurden (das Capriccio 1970), war Serkin noch im Vollbesitz seiner pianistischen Mittel: entsprechend souverän spielt er hier auf. Und Eugene Ormandy ist ihm ein einfühlsamer Partner mit Sinn für Klangvaleurs.
R.W.



NV



Musical Tributes: Alice Artzt spielt Gitarrenmusik; (AD: [P] 1984)
Hyperion A 66 146 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Dt. Oversea Records, CH-8154 Oberglatt/ZH
Das ist schon eine ausgesprochene Rarität: eine Gitarrenplatte, die sich aus der Mixed-Pickels-Manie gängiger Aufnahmen herauswagt – mit einem ganz einfachen Motto. „Musical Tributes", das sind musikalische Huldigungen, anerkennende Widmungen von Komponisten an ihre Vorgänger, an bewunderte Interpreten ihres Instrumentes, auch an Orte. Alice Artzt bleibt mit ihrer Auswahl dabei bewußt bei Werken unseres Jahrhunderts, und wie sensibel und technisch brillant sie an diese Stücke herangeht (mit Ausnahme von de Fallas „Homenaje" alles Ersteinspielungen), ist wohl selbst für Landsleute der (meistens südamerikanischen) Komponisten beneidenswert: Von Brouwer bis Rodrigo eine perfekte Demonstration der Möglichkeiten dieses Instrumentes – und seiner Grenzen. *S.B.*



WV



Ravel, Ma Mère l'Oye, Menuet antique, Le Tombeau de Couperin, Valses nobles et sentimentales, Alborada del gracioso, Une Barque sur l'océan, Pavane pour une infante défunte; Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; (AD: [P] 1975)
DG 413 535-1 (2 S 30)
Mit unveränderter Stringenz durch orchestrale Brillanz präsentieren sich auf zwei Platten jene ursprünglich für Klavier geschriebenen Werke, die aus der (heute noch verfügbaren) Kassette mit 4 Platten herausgelöst wurden. Eine breite Skala von Farbnuancen, Klangdichte, emotionaler Intensität, die der Klangsprache Ravels innewohnen, teilt sich mit analytischer Klarheit, Sensibilität und geschärftem Klangsinn aufs eindringlichste mit. Eine immer noch ohne Einwände empfehlenswerte Produktion.
G.W.

WV



Schumann, Papillons op. 2, Carnaval op. 9, Symphonische Etüden op. 13, Kinderszenen op. 15, Arabeske op. 18, Waldszenen op. 82; Wilhelm Kempff (Klavier); (AD: [P] 1967, 1973, 1974)
DG 413 538-1 (2 S 30)
Wer die sechs Platten starke „Hommage à Wilhelm Kempff"-Kassette mit den wichtigsten Schumann-Werken versäumt oder seinerzeit nicht liquide war, kann jetzt unter günstigen Bedingungen wenigstens teilweise nachziehen. In der neuen Billig-Serie „2 LP" werden die atmosphärisch überwiegend verlokkenden Romantik-Versionen Kempffs wieder aufgelegt. Der stets nervöse, nicht eben imperiale Klavierstil des Altmeisters war den großen Aufschwüngen von op. 9 und op. 13 freilich weniger dienlich als dem „Vogel als Prophet" oder dem „Jäger auf der Lauer". *P.C.*


NV



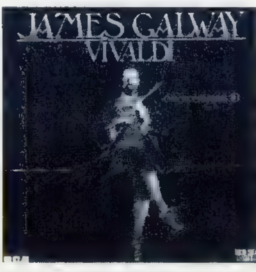
Saltus Hungaricus: Ungarische Tanzmusik des 18. Jahrhunderts; Budapester Barockstreichergruppe, István Kertész; (AD: 1984)
Hungaroton SLPD 12445 (1 S 30)
Erstaunlich, daß das Material dieser Platte (50 Tanzmelodien aus 10 Sammlungen) erst in den letzten 30 Jahren entdeckt worden ist. Der alte Kodály gab 1951 den Anstoß zur Erforschung dieser Epoche der musikalischen Vergangenheit. Die Melodien, die hier zu hören sind, stammen aus der Zeit von 1730 bis 1830. Sie ermöglichen einen Blick in eine reiche, verblüffend vielfarbige und doch spezifisch magyarische Klangwelt. Die Budapester Barockstreicher, auf Originalinstrumenten spielend, vermitteln uns diese neue Welt ganz unakademisch, mit bemerkenswerter Frische. *HGM*


NV



Tänzerische Klaviermusik: Händel, Suite Nr. 8, **Beethoven,** Polonaise op. 89, **Schubert,** Ländler D 790, **Debussy,** Danse bohémienne, Danse, **Gershwin,** Songbook Nr. 1-3,14,16,17; Jürg Lietha (Klavier); (AD: [P] 1985)
Jecklin 241 (1 S 30)
Musik für Gemüt und Füße von Händel bis Gershwin – das Programmkonzept weckt Appetit, zumal im allgemeinen wenig Händel gespielt wird und sowohl die Beethoven-Polonaise als auch die knappen Song-Stilisierungen von Gershwin nur selten beachtet werden. Lietha – Schweizer und reger Gymnasialpädagoge – wird dem tänzerischen Anspruch und den virtuoseren Aufgaben (Beethoven) mit gebremstem, im Anschlag etwas kompaktem, niemals prickelndem Klavierspiel nur bedingt gerecht. *P.C.*


NV



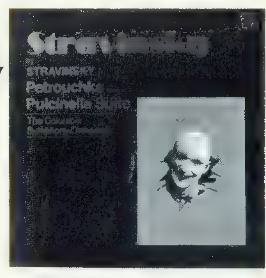
Vivaldi, 6 Flötenkonzerte op. 10 (Nr. 3 muß heißen: Il Gardellino); James Galway (Flöte), New Irish Chamber Orchestra, Thérése Timoney; (AD: 1983)
RCA RL 85316 (1 S 30) Digital
Ein genialer Wurf, der beweist, daß es trotz vieler Vergleichsfassungen auch „Nachkömmlinge" von höchstem Repertoirewert gibt. Vivaldis Opus 10 eröffnet nach der Begegnung des Komponisten mit Joachim Quantz im Jahre 1726 die große Zeit der Traversflötenkonzerte. Diese modellhaften Werke erfahren hier eine beispielhafte Wiedergabe. Faszinierend ist Galways kraftvoll verströmender, singendblühender Edelton, überzeugend seine Dirigentenfunktion bei einem hervorragenden Orchesterpartner. Eine exemplarische Vivaldi-Flötenplatte mit „modernem" Instrumentarium *G.P.*


NV



Zarzuela-Arien und Duette; Lorengar, Domingo, ORF-Symphonie-Orchester, Garcia Navarro; (AD: August 1984)
CBS 39 210 (1 S 30)
Musikdramatik, die die E- und U-Grenzen völlig verwischt: Spaniens Zarzuelas, die eingängige Melodik, Emotion bis zum Pathos und pointierte Textgestaltung in sich vereinen. Das muß mit Feuer und Temperament gesungen werden – richtig also, dies nur live aufzunehmen. Hier sind die von der Schallplatte vernachlässigte Pilar Lorengar und der unverwüstliche Placido Domingo mit Feuer und einem Augenzwinkern bei der Sache. *WDP*


WV



Strawinsky, Pulcinella Suite, Petruschka; Columbia Symphony Orchestra, Igor Strawinsky; (AD: [P] 1960)
CBS MP 39 555 (1 S 30)
Nach der großen Strawinsky-Edition wird nun glücklicherweise diese maßgebliche Einspielung beider Werke nochmals vorgelegt. Angesichts der so präzisen, im Tempo durchwegs forschen, im Ton knappen Eigeninterpretation darf man fragen, ob nicht Strawinsky doch sein bester Anwalt war. Die Klangqualität der Platte ist gegenüber der alten Einspielung merklich verbessert. Trotz vieler Neueinspielungen ist diese Aufnahme um ihrer Interpretation willen wichtig geblieben. *A.J.*

Erläuterungen
NV: Neuveröffentlichung
WV: Wiederveröffentlichung
AD: Aufnahmedatum


NV

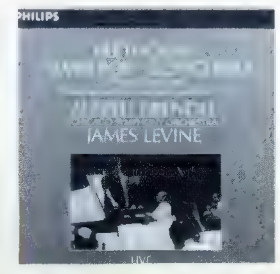


Villa Lobos, Rudepoêma, **Benoit,** Phantasie Nr. 3 b-Moll, **Liszt,** Etüde Nr. 4 d-Moll (Mazeppa), **Sibelius,** Kehtolaulu op. 40 Nr. 5; Geert Dehoux (Klavier); (AD: 1982)
Terpsichore 1982 044 (1 S 30)
Der Belgier Geert Dehoux (geb. 1958) bietet seine Plattentexte sogar in eigener Esperantoübersetzung; leider wählt er auch für die Ausdrucksformen der Musik ein interpretatorisch nivellierendes Klavieresperanto, das der Programmgestaltung kraß zuwiderläuft. Flämisches und Finnisches wirkt austauschbar belanglos (Benoit, Sibelius), brasilianische und pseudoungarische Klavierwildheit ertrinkt in überreichem Pedalgebrauch (Villa-Lobos, Liszt). Dabei hätte Dehoux klanglich und technisch einiges zu bieten; gestalterisch bleibt er jedoch zu unkonturiert, zu farblos. *K. Bt.*

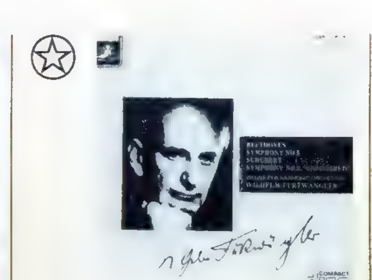


Bach, Präludium G-Dur BWV 568, Sonate e-Moll BWV 528, Präludium und Fuge D-Dur BWV 532, Partite diverse sopra Sei gegrüsset ... BWV 768; Jacques van Oortmerssen (Orgel); (AD: Juli 1983)
Denon/TIS 33C37-7376 (WD: 50'10'')
In der Flut von Orgelaufnahmen in CD-„Verpackung" liegt dieses Bach-Programm mit dem aus Rotterdam stammenden Jacques van Oortmerssen recht günstig. Der über fundierte technische Mittel verfügende Konservatoriumsprofessor (Fuge aus BWV 532!) und Organist an der Amsterdamer Wallonischen Kirche hält die Mitte zwischen affektiver Textzerlegung und motorischer Zielstrebigkeit. Überdies registriert er weitgehend in Richtung polyphoner Hellhörigkeit. Das Instrument aus dem Jahre 1680 wurde restauriert und mit offenbar gutem Erfolg wieder zu einem barockdienlichen Gerät „rückentwickelt". *P.C.*





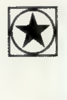
Beethoven, Klavierkonzert Nr. 5, Klaviersonate As-Dur op. 110; Alfred Brendel (Klavier), Chicago Symphony Orchestra, James Levine; (AD: 1983, 73)
Philips CD 412 789-2 (WD: 58'53'')
LP 412 789-1 (1 S 30) Digital
Brendels Interpretation des Es-Dur- Konzertes bewegt sich zwischen wuchtig (Durchführungsoktaven im Kopfsatz), routiniert (Eingangskadenzen) und klangvoll-verspielt (Seitensätze). In den lyrischen Episoden des ersten und in den Pointierungen des letzten Satzes hat die Einspielung ihre Höhepunkte, kaum je waren die Zwei-gegen-Drei-Rhythmen so delikat zu vernehmen, ohne daß Anschlagsraffinesse in Selbstzweck umschlägt. Levine läßt die „Chicagoer" zu Anfang reichlich pauschal aufspielen, steigert sich aber im Verlauf zu mehr Akkuratesse. Ob die ganz zurückgenommene Interpretation der späten As-Dur-Sonate die ideale Ergänzung darstellt, scheint fraglich. *N.D.*



Beethoven, Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67, **Schubert,** Sinfonie Nr. 8 h-Moll; Wiener Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler (AD: 1954 und 1950)
EMI CDC 7 47120 2 (WD: 58'59'')
Man hört aufregende Zeugnisse des späten Furtwängler-Stils. Kein übersteigerter Subjektivismus, keine großen Rubati, sondern größtmögliche Strenge und Tiefe kennzeichnen die Interpretationen der beiden Sinfonien. Man spürt allenthalben die musikalische Logik und den Willen zur Einheit. Wieviele Details, die oft untergehen, werden hier in ihr Recht gesetzt: Staccati, Sforzati, feine dynamische Abstufungen und Kontraste. Durch die Angleichung der Tempi in den beiden Sätzen sichert Furtwängler Schuberts Achter eine außerordentliche Homogenität. *H. Gr.*



Danses, Danseryes: Tänze aus dem Mittelalter und von **Praetorius, Mainerio, Moderne, Gervaise** und **Susato;** Musica Antiqua, Christian Mendoze; (AD: Okt. 1984);
Pierre Verany/TIS PV 785022 (WD: 58'05'')
Eine Dutzendware unter den vielen Aufnahmen mit Tanzmusik des Mittelalters und der Renaissance. Die Musiker des französischen Ensembles „Musica Antiqua" (gegründet 1981) spielen ohne besondere Virtuosität; die „wuchernden" Schlagzeuge unterdrücken häufig die Melodieinstrumente, die Klangproportionen wirken unausgereift. In der flachen Phrasierung fehlen gerade die tanzhaft-pointierten Akzente. Die kurzen Sätze ergeben – hauptsächlich wegen der zähflüssig gedehnten Schlußtöne – keinen organisch-musikalischen Zusammenhang. Die Instrumente (vor allem die Krummhörner) sind nicht sauber gestimmt. *É.P.*





Beethoven, Streichquartette op. 59/1-3, op. 74, op. 95; Alban Berg Quartett; (AD: [P] 1979)
EMI 3 CD 747131 8 (WD: 162'38'')
LP 157-103600-3 (3 S 30)
Das Alban Berg Quartett, hier noch mit dem Bratscher Hatto Beyerle, präsentiert sich in diesen Einspielungen von 1979 auf einem Höhepunkt interpretatorischer Leistung, der wohl von dieser Vereinigung erst wieder in den letzten zwei Jahren erreicht wurde. Jedes der fünf Quartette gelang mustergültig. Zu einer bestechenden Detailgenauigkeit und Differenziertheit tritt eine ungemein feine Klangsensibilität und ein voller runder Quartettklang. Vielleicht trifft dieser den Charakter des „Harfenquartetts" op. 74 noch etwas genauer als die linearen Härten von op. 95. *R.Sch.*

Erläuterungen
AD: Aufnahmedatum
WD: Wiedergabedauer



Beethoven, Streichquartette op. 18 Nr. 1-6; Alban Berg Quartett; (AD: [P] 1981)
EMI 3 CD 7 47127 8 (WD: 152'28'')
LP 157-43090/92 (3 S 30)
In dieser Analog-Einspielung der „frühen" Streichquartette Beethovens spielte das Alban Berg Quartett noch in der Besetzung mit Hatto Beyerle als Bratschisten. Für ihn kam später Thomas Kakuska. Die Aufnahmen dürfen auf Grund ihrer Lebhaftigkeit und Anschaulichkeit in der Themen- und Satzdefinition nach wie vor als interessant und für CD-Hörer als attraktiv bezeichnet werden, auch wenn eine Reihe von tonlichen Verhärmungen im Wirkungsbereich des Primarius Günther Pichler die Intelligenz des musikalischen Vorgehens an der klanglichen Oberfläche etwas unterminieren. *P.C.*



Brahms, Doppelkonzert a-Moll op. 102, Tragische Ouvertüre op. 81; Janos Starker (Violoncello), Emmy Verhey (Violine), Philharmonisches Orchester Amsterdam, Árpád Joó: (AD: Mai 1983)
Sefel Records/TIS CD 5023 (WD: 48'12'')
LP 5023 (1 S 30) Digital
Ein Pluspunkt ist die Aufhellung der ohnehin genug düsteren Ouvertüre, hier ohne zuviel romantisierenden Firnis. Fast wagnerisch verdichtet sich dagegen die Streicherfülle im Doppelkonzert. Die auf Transparenz bedachten Bläser haben es da nicht immer ganz leicht. Starker spielt seine virtuose Kraft voll aus, seine holländische Partnerin kontrastiert mit zarter Piano-Süße und herb-strengem Forte. Der CD-Player registriert – entgegen den Etikettangaben – nur Track 1 (op. 102, alle drei Sätze) und Track 2 (Ouvertüre). Das Andante op. 102 beginnt bei 17' 18'', der Schlußsatz bei 25' 43''. *G. P.*

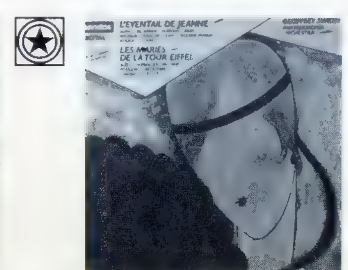
■■■

Compact Disc-Neuerscheinungen des „Forlane"-Labels sind hierzulande erstmals über Fono, Münster, zu beziehen. Das Startpaket kündigt Werke für Klavier und Orchester von Franz Liszt mit dem Solisten France Clidat und dem Orchestre Symphonique de Radio-Télé-Luxemburg unter Jean-Claude Casadesus an (UCD 16 516). Ferner auf CD erhältlich: Streichquartette von Debussy und Ravel mit dem Enesco-Quartett (UCD 16 521), Prokofieffs „Iwan der Schreckliche" mit dem Sinfonieorchester der russischen Philharmonie (UCD 16 530), sämtliche Orgelkonzerte von Händel mit dem Orchestre Symphonique de Radio-Télé-Luxembourg, Orgel und Leitung: Leopold Hager (UCD 16 534) sowie „Mixed Pickles" mit Auszügen aus Werken von Albinoni, Vivaldi, Haydn u.a. (UCD 16 527).

■■■



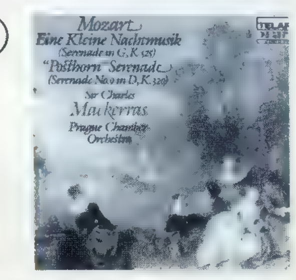
Domingo sings Tangos; Akkordeon, Streicher- u. Rhythmusgruppe; (AD: [P] 1981)
DG CD 415 120-2 (WD: 34'40'')
LP 415 120-1 (1 S 30)
Wirklich nette Partymusik – durchweg hübsch, denn der „genius loci" (Aufnahmeort Buenos Aires) hat nicht gewirkt. Domingo hat zwar sein Spanisch mit Akzent versehen, doch der ungenannt bleibende Arrangeur hat über alles ordentlich Streichersoße gegossen. Von der aggressiven Härte, Tristesse und Klage des Tangos ist fast nichts geblieben. Domingo betont auch im Begleittext, daß er alle Kompositionen aus den Slums weggelassen hat. So gibt es gefällige Band-Klänge und einen trotz vorheriger „Othello"-Vorstellungen nimmermüden Domingo pseudo-argentinisch. Die Spieldauer von 35 Minuten ist skandalös kurz. *WDP*



French Ballet Musik of the 1920s: L'eventail de Jeanne (Ravel, Ibert, Milhaud u.a.), Les mariés de la tour Eiffel (Auric, Milhaud, Poulenc, Honegger u. a.); Philharmonia Orchestra, Geoffrey Simon; (AD: 1984)
Chandos/Helikon CD 8356 (WD: 50' 48'')
Ravels „Fanfare"-Einleitung zur französischen Gemeinschaftsarbeit „L'eventail de Jeanne" – ein schmissig-intelligentes Ballett mit zehn Beiträgen von Ravel, Ferroud, Ibert, Roland-Manuel, Delannoy, Roussel, Milhaud, Poulenc, Auric und Schmitt – tauchte in manchen Gesamtaufnahmen der Orchesterwerke auf. Hier nun legen Simon und die Philharmonia-Musiker das „Jeanne"-Ballett und eine weitere hochinteressante Koproduktion erstmals – und sogleich fulminant – auf Platten vor. Französische Musikgeschichte per CD! *P.C.*



Lehar, Die Lustige Witwe (Gesamtaufnahme); Irosch, Koller, Minich, Karczykowski, Prikopa, Wasserlof u.a., Wiener Volksoper, Bibl; (AD: 1982)
Denon/TIS 2 CD 70C37-7384-85 (WD: 109'57'')
Ein Live-Mitschnitt aus Tokio als Tournee-Reminiszenz. Den großen Erfolg voll begründet zu finden, reicht die akustische Komponente allein nicht aus, sie zeigt aber, daß Wiens zweites Musiktheater an guten Tagen Ensemblegeist und Spiellaune für die Operette einzusetzen vermag. Eine vitale, komödiantische Persönlichkeit wie Peter Minich nahm auch die Japaner im Sturm, die durch ihr Reagieren überraschendes Textverständnis bewiesen. Bibl und Irosch steuern Routine bei, Karczykowski beachtliche Tenorqualität. Mittelmäßiges Klangbild, unwesentliche Kürzungen. *H.Sch.*



Mozart, Eine kleine Nachtmusik KV 525, Posthorn-Serenade KV 320; Prager Kammerorchester, Sir Charles Mackerras; (AD: 1984)
Telarc/TIS CD 80108 (WD: 65'39'')
LP 10108 (1 S 30) Digital
Schon wieder „Eine kleine Nachtmusik"? Die Skepsis schlägt in Beifall um, weil eine klanglich bezaubernde, musizierselig inspirierte Vergleichsfassung entstanden ist. Eine den detailfreudigen Serenadenglanz auskostende Interpretation beschwört spürbar den genius loci: Prag als historische Mozart-Dependance. Nicht minder delikat, streicherweich und bläserfreundlich serviert das vorzüglich timbrierte Ensemble die Ideen- und Gedankenfülle des als Sinfonia concertante konzipierten Salzburger Spätwerkes von 1779 mit origineller Posthorn-Episode. Vertrautes, oft und gern Gehörtes unter den Katalogrennern fesselt aufs neue! *G.P.*



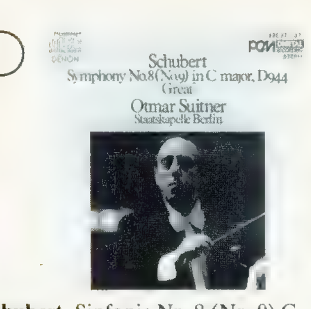
Franck, Grandes Oeuvres pour Orgue; François-Henri Houbart (Orgel); (AD: 1984)
Disques Pierre Vérany/TIS CD 785031 (WD: 69'34'')
Zieht man die Vielfalt vorhandener Franck-Einspielungen in Betracht, stellt sich die Frage nach der Relevanz der hier vorgelegten Aufnahme. Das betrifft weniger die Interpretationen durch François-Henri Houbart, auch nicht das Instrument (Cavaillé-Coll), als eine offensichtlich ungünstige Mikrofon-Aufstellung in der Pariser Madeleine, welche die ohnehin matte Registrierung nicht gerade aufzuhellen vermag. Bleibt Trost zu suchen bei Houbarts ansonsten stilsicherer, wenn auch nicht gerade temperamentvoller Wiedergabe. Zur Erstanschaffung sei aber weiterhin Langlais empfohlen. *N. D!*



Reiner Goldberg singt aus Werken von Beethoven (Fidelio), Weber (Euryanthe) und Wagner (Rienzi, Meistersinger, Tannhäuser, Walküre und Siegfried); Reiner Goldberg (Tenor), Staatskapelle Berlin, Siegfried Kurz; (AD: 1984)
Capriccio CD 10 056 (WD: 54'26'')
LP 27042 (1 S 30) Digital
Auf diese Platte sind sicher viele gespannt: Wie mag unter Studiobedingungen wohl die derzeitige Form des DDR-Startenors sein? Der Eindruck ist zwiespältig. Wenig eindringlich: Rienzi, Adolar und Stolzing. Probleme mit dem Pianoansatz, mit der Aussprache und der dramatisch-gestalterischen Textumsetzung werden offenkundig. Spitzentöne kommen meist nur arg gepreßt. Tannhäuser, Siegmund, Siegfried, aber auch Florestan liegen Goldberg weitaus besser. Sein kehlig-rauhes Timbre, die charakteristische Mittellage und bisweilen auch Metall in der Stimme entschädigen. *S. M.*



Mendelssohn, Ein Sommernachtstraum op. 61; The Choir of King's College Junior School, Wimbledon, The Philharmonia Orchestra, Árpád Joó (AD: 1984);
Sefel Records/TIS CD 5025 (WD: 48'08'')
LP 5025 (1 S 30) Digital
Eine ziemlich kühle, traumlose Sommernacht: Árpád Joó gestaltet Mendelssohns Musik zwar rhythmisch prägnant (Bläser) und im Formaufbau geschickt, von spritzigem Humor und glänzendem Farbenreichtum ist aber bei ihm nicht viel zu hören. Die Dynamik hält sich in sehr engem Rahmen, die Streicher klingen matt und dünn, die musikalischen Charaktere werden konturlos dargestellt. Der Satz „You Spotted Snakes" mit Kindersolisten und -chor entbehrt jeder zauberhaften Atmosphäre eines Elfenliedes. Das Klangbild ist derart fern und verschwommen, daß die Produktion für eine CD fast inakzeptabel erscheint. *É.P.*



Schubert, Sinfonie Nr. 8 (Nr. 9) C-Dur, D 944; Staatskapelle Berlin, Otmar Suitner; (AD: 1984)
Denon/TIS 33C37-7371 (WD: 59'29'')
LP OF 7156 (1 S 30) Digital
Der präzisen und kantigen Einstudierung Suitners kommt die recht dumpfe und uncharakteristische Aufnahmetechnik nicht gerade entgegen. Doch auch ohne diesen Mangel könnte diese Einspielung kaum überzeugen. Denn trotz des prägnanten Musizierens wird die Spannweite des Werks kaum irgendwo erfaßt. Dimensionen der Anspannung, der Überdehnung, des erschreckend plötzlichen Aufreißens von Löchern, die die späte Musiksprache Schuberts kennzeichnen, werden hier fast beiläufig überspielt. Das Verstörende der Musik ist den musikantischen Aspekten geopfert. Am ehesten vermag noch das Finale zu befriedigen. *R.Sch.*



Smoke gets in your eyes: Werke von J. Kern, Paganini, Bizet-Sarasate, Glière, J. Romain-Brèl und Bach; Paganini-Ensemble: Kantorow, Ashworth, Böbak (Violinen), Vl. Mendelssohn (Cello), Stegenga, Slergers (Kontrabaß); (AD: '83)
Denon/TIS 33C37-7402 (WD: 46'40'')
LP OF 7160 (1 S 30) Digital
Virtuosität wird an maßgeschneidertem Repertoire vorgeführt. Zum Teil von Mitgliedern des Paganini Ensembles selbst für die vorliegende Besetzung eingerichtet, wird Zirkusluft in einer gekonnten Mischung aus Streicherartistik (Paganini: La Campanella; Sarasate: Carmen-Fantasie) und Wohlklang bis hin zu Schnulzenseligkeit (Bach: Air) geboten. Kantorow läßt keine Gelegenheit zum „Fetzen" aus; man goutiert's trotz einiger Randsituationen: Spaß hat es dem Ensemble offenbar bereitet; jedenfalls teilt sich solcher mit. – Das Klangbild ist optimal ausbalanciert. Die erstklassigen Streicherqualitäten kommen sehr natürlich zum Ausdruck. *W.W.*



Ein Strauss-Fest: Walzer, Polkas und Märsche der Strauss-Familie; Cincinnati Pops Orchestra, Erich Kunzel; (AD: Juni 1984)
Telarc/TIS CD 80098 (WD: 48'03'')
LP 10098 (1 S 30) Digital
Eine gefährliche Scheibe! Das erste Stück, die „Explosions-Polka" von Johann Strauss, beginnt nicht mit der Musik, sondern mit einem peitschenden Knall. Ein hinterhältiger Gag: Er kann bei falscher Reglerstellung Kopf und Kragen der Lautsprecher-Anlage kosten, bei Kopfhörerbetrieb das Trommelfell lädieren. Im (ausschließlich englischen) Textheft heißt es daher „Caution! Before playing see page 10." Dann aber kann es schon zu spät sein. Gipfel der Heimtücke ist es, wenn manches beliebte Werk weit unter Normalpegel schwachbrüstig verkauft wird, um mit „Sound effects" desto mehr den Hörer erschrecken zu können. US-amusisch! *G.P.*



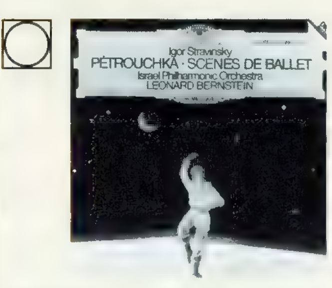

The Tango Project; William Schimmel (Akkordeon), Michael Sahl (Klavier), Stan Kurtis (Violine); (AD: Nov. 1981);
Nonesuch/TIS CD 79030-2 (WD: 40'08'')
LP 79030-1 (1 S 30) Digital
Tango hatte in den letzten Jahren Konjunktur. Für einen Beitrag im FonoForum 8/84 hatte ich mich durch eine Flut von Tangoplatten gehört – diese Produktion wäre, das ist sicher, unter dem Angebot positiv aufgefallen. Denn die Zusammenstellung bekannter („La Cumparsita", „El Choclo") und weniger bekannter Tango-Standards ist durchweg gelungen. Auch musikalisch bewegt sich das Trio auf diesem schlüpfrigen Parkett mit herrlicher Virtuosität und viel Verve (nein: Schmiß!). Da wird man gern verzeihen, statt des typischen Bandoneon hier das Akkordeon zu hören (für Tango-Puristen freilich reine Blasphemie). *U.A.*

Wagner, Die Walküre (Gesamtaufnahme); Crespin (Brünnhilde), Janowitz (Sieglinde), Vickers (Siegmund), Stewart (Wotan), Talvela (Hunding) u.a., Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; (AD: 1967)
DG 4 CD 415 145-2 (WD: 237' 08'')
LP 2740 146 (5 S 30)
Startschuß zum vierten „Ring" auf CD mit dem Herzstück der Tetralogie, in dem Karajan seine stilistische Absicht am konsequentesten verdeutlichte: Die Götter auf menschliches Maß zu reduzieren, heroische Kraft zu dosieren, Lyrismen auszukosten, kammermusikalische Aufhellung und strukturelle Transparenz des Orchesterparts zu forcieren. Gewiß zum Teil auch ein Kompromiß, allerdings auf sehr hohem Niveau. Die ohnehin vorzügliche Klangqualität konnte auf CD noch deutlich verbessert werden. *H.Sch.*

Erläuterungen
AD: Aufnahmedatum
WD: Wiedergabedauer



Strauss, Suiten aus Der Rosenkavalier und Die Frau ohne Schatten; Philharmonia Orchestra, Árpád Joó; (AD: ?)
Sefel Records/TIS, CD 5028 (WD: 43'14'')
LP 5028 (1 S 30) Digital
Wenn auf einer CD die beiden angegebenen Werke vertauscht sind, also wenn man unter Ziffer 1 das Werk der Ziffer 2 hört, so läßt dies mehr noch als auf einer Platte (Vertauschen der Aufkleber von A- und B-Seite) auf eine ziemliche Nachlässigkeit bei der Produktion schließen. Dabei hat die Qualität der Einspielung diese Schlamperei gar nicht verdient. Árpád Joó dirigiert das Philharmonia Orchestra mit großem Schwung. Er erzielt dabei einen vollen und farbreichen Klang, der sowohl der „Drehseligkeit" des „Rosenkavaliers" als auch den Härten der „Frau ohne Schatten" gerecht wird. *R.Sch.*



Strawinsky, Petruschka (Fassung von 1947), Scènes de ballet; Israel Philharmonic Orchestra, Leonard Bernstein (AD: [P] 1984)
DG CD 410 996-2 (WD: 52'10'')
LP 410 996-1 (1 S 30) Digital
Bernsteins Interpretation trifft Ton, Stimmung und Gestus von „Petruschka". Aber auch die Wahrnehmung für die russisch-folkloristischen und die trivialen Momente sowie für Strawinskys Technik des Montierens und Verfremdens wird geschärft. Das Orchester spielt das Stück strukturell-deutlich und packend zugleich. Die Ballettszenen, 1944 für eine Revue entstanden, werden nicht als belangloses, sondern durchaus Interesse verdienendes „Nebenwerk" in Szene gesetzt. *H. Gr.*



Vivaldi, Concerti F XI/4, F I/176 (op. 3/6), F I/177 (op. 3/8), F I/34, F IV/10 (op. 3/10); I Solisti Italiani; (AD: 1984)
Denon/TIS CD 33C37-7401 (WD: 48'35.255')
LP OF 7159(1 S 30) Digital
I Solisti Italiani führen die musikantische Tradition der einstigen Virtuosi di Roma seit Renato Fasanos Tod 1980 weiter – von den heute 12 Mitgliedern des Ensembles stammen neun aus Fasanos Mannschaft. Mit fünf Vivaldi-Konzerten, eines ohne, die anderen für 1, 2, 3 und 4 Violinen – alle bekannt und hier in betörend kraftvollem Schönklang im typischen Raumhall japanischer Aufnahmen gespielt, der eine satte Klangaura schafft –, zeigt das Ensemble hohe Spielkultur, die an Nervigkeit die Musici di Roma übertrifft. *D.St.*



Wagner, Opernarien/-szenen; Eva Marton (Sopran), Philharmonia Orchestra, Árpád Joó; (AD: '84)
Sefel Records/TIS CD 5024 (WD: 42'26'')
LP 5024 (1 S 30) Digital
Das im Januarheft ausführlicher besprochene, eigentlich späte erste Recital der gefeierten Ungarin mit dem fülligen Prachtsopran präsentiert sich auf CD klanglich nahezu unverändert. Allenfalls haben die bombensicheren, mit offener Tonbildung durchgezogenen Spitzentöne ein wenig an Rundung gewonnen. Nicht nur in Brünnhildes fast grüblerisch gestaltetem Schlußgesang überrascht Eva Marton mit schönen Piani, kultivierter Phrasierung und gutem Legato. Adäquate Orchesterqualität auch in der begeisternden Hallenarie, in Isoldes Liebestod und Elsas zu erdenschwer ausgefallener Traumerzählung. *H.Sch.*

DIE SCHALLPLATTE DES MONATS

10 Exemplare der in dieser Rubrik vorgestellten Schallplatten-Neuerscheinung werden unter allen Einsendern des Coupons „Schallplatte des Monats“ verlost und den Gewinnern im Laufe des folgenden Monats zugesandt.*





Traumbesetzung.

HAYDN (PLEYEL?), Divertimento B-Dur Hob. II/46, DANZI, Quintett B-Dur, op. 56, 1, BOZZA, Scherzo (1948), IBERT, Trois pièces brèves (1930), VILLA-LOBOS, Quintett „en forme de chôros“ (1928); Ensemble Wien-Berlin: Wolfgang Schulz (Flöte), Hansjörg Schellenberger (Oboe), Karl Leister (Klarinette), Milan Turkovič (Fagott), Günter Högner (Horn);
CBS IM 39558 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Ausgewogen, kammermusikalisch-intim, transparent, ungezwungen-natürlich.
Fertigung: Sehr gut.

Der einzige nachweisliche Fehler dieser Platte ist die Opuszahl zu Danzis B-Dur-Quintett. Es muß op. 56, 1 heißen. Aber selbst dieses kleine Versehen wird überstrahlt vom Glanz der dargebotenen Präzision, Distinktion, Form, Kultur und Nonchalance, flankiert von adäquater Saalatmosphäre, Klangregie und Preßtechnik. Ein künstlerisches Wohlbehagen ist also zu registrieren, auch dort, wo etwa Heitor Villa-Lobos mit immer wieder durchbrechender Klang- und Motivbastelei, herb und versponnen, die Musiker und Zuhörer gleichermaßen irritiert (1928). Seine spürbare Lust, quasi gegen den Strich und Charakter der typischen Spieleigenschaften einer Holzbläserfraktion zu bürsten, wird mit nicht minder großer Lust von unseren Supersolisten aufgegriffen. Sie werden umso mehr mobilisiert, je radikaler die irrwitzigen Stakkatosprünge und tonlichen Reibeflächen als Herausforderung zu verstehen sind. Perfektissimo. Der Hörer kommt auf seine Kosten. Großartig kontrastieren dazu die zart-verhaltenen Farbimpressionen dieses brasilianischen „chôros“, einer Art Serenade. Man sollte dieses letzte Stück der 2. Plattenseite zuerst anhören und dann das Programm rückwärts verfolgen.
Nach Villa-Lobos also die originelle Virtuosität von Jacques Ibert (1930). Sehr schön das Mittelsatz-Andante mit dem lyrischen Zwiegesang von Flöte und Klarinette! Eugène Bozzas flinke Hummelflug-Variante von 1948 mit fliegendem Staffettenwechsel aller Beteiligten ist eine Lippen-, Zungen- und Fingerübung sondergleichen, ein veritabler Spaß, mehr Scherz als Scherzo. Schließlich die „klassische“ Seite 1: eine Danzi-Interpretation als beseelt-musikalisch hohe Schule bläserischer Ensembleleistung und Haydns B-Dur-Divertimento mit dem berühmten St. Anton-Choral. Allerdings deckt die mustergültige Wiedergabe zugleich manche kompositorische Schwachstelle auf. Die Vermutung, es handele sich um ein Werk des Haydn-Schülers Ignaz Pleyel, erfährt gleichsam eine klingende Bestätigung. Gerade dadurch, daß jedes Quentchen Musik auf die Goldwaage anspruchsvollster Deutung und Ausformung gelegt wird. Das muß man sich einfach einmal anhören.

Gerhard Pätzig

Die Gewinner der Schallplatte des Monats Juni:

Bernd Blokisch, 7000 Stuttgart
Gert Bongartz, 4060 Viersen
Jan Dieckmann, 1000 Berlin
Manfred Hautz, 8000 München
Gerd u. Annette Krämer, 5060 Berg. Gladbach
Egon Meesters, 8300 Landshut
Horst Münker, 6050 Offenbach
G. Post, Amsterdam/Holland
Helmut Pussler, 6250 Limburg
Hans-Dietrich Rauterberg, 3150 Peine

Herzlichen Glückwunsch!

*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion *FonoForum*, Stichwort *Schallplatte des Monats*, J. V. Journal Verlag, Schellingstraße 39–43, 8000 München 40. – Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen Monats (Poststempel!). – Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

FonoForum
SCHALLPLATTE DES MONATS AUGUST '85

ORCHESTERWERKE

Beethoven, Die neun Sinfonien; Philharmonia Orchestra, Otto Klemperer;
EMI 29 0379 3
Bizet/Schtschedrin, Carmen-Suite; Großes Virtuosen-Ensemble Moskau, Wladimir Spiwakow;
Melodia-Eurodisc 206 740-425
Händel, 6 Concerti Grossi op. 3; Liszt Ferenc Chamber Orchestra Budapest, János Rolla;
Hungaroton SLPD 12463
Mozart, Divertimento Nr. 10 KV 247; Adám Friedrich, István Borza (Horn), Franz Liszt Kammerorchester Budapest, János Rolla;
Hungaroton SLPD 12535
Mozart, Sérénade KV 100, Cassations KV 63 und 99; Orchestre de Chambre Jean François Paillard; Jean-François Paillard;
RCA ZL 30828 DT
Rimsky-Korssakoff, Scheherazade; Royal Philharmonic Orchestra, Leopold Stokowski;
RCA GL 85213
Sibelius, Sinfonie Nr. 2; Boston Symphony Orchestra, Serge Koussevitzky;
RCA GL 85232
Schubert, Sinfonie Nr. 9 D 944; Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer;
Hungaroton SLPD 12722
Strauss, Don Juan op. 20, Also sprach Zarathustra op. 30; Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner;
RCA GL 85257
Strawinsky, Der Feuervogel; Akademisches Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie, Dmitrij Kitaenko;
Melodia Eurodisc 206 739 425
Strawinsky, Le Sacre du printemps; Boston Symphony Orchestra, Pierre Monteux;
RCA GL 85239

KONZERTE

Bach, Jauchzet Gott in allen Landen BWV 51, **Albinoni,** Konzert für Trompete und Oboe op. 93, **Scarlatti,** Kantate Su le sponde del Tebro, **Vivaldi,** Konzert für Trompete und Violine B-Dur RV 548; Helen Donath, Maurice André (Trompete), Daniel Arrignon (Oboe), Iona Brown (Violine), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner, Iona Brown;
EMI 27 0175 1
Brahms, Konzert für Violine und Orchester; Jascha Heifetz (Violine), Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner;
RCA GL 84909
Duport, Konzerte für Violoncello und Orchester Nr. 2 und 5, Duos für Violoncello op. 1 Nr. 2 und 3; Frédéric Lodéon, Xavier Gagnepain (Cello), Ensemble Orchestral de Paris, Jean-Pierre Wallez;
RCA/Erato ZL 30968 DT
Marcello, Konzert für Blockflöte, Streicher und B.c., **Vivaldi,** Konzert RV 444, **Telemann,** Konzert für Blockflöte, Streicher und B.c., **Naudot,** Konzert für Blockflöte, Streicher und B.c.; Michala Petri (Blockflöte), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Kenneth Sillito;
Philips 412 630-1
Mozart, Klavierkonzert Nr. 20 KV 466, Klavierkonzert Nr. 23 KV 488; Elisabeth Westenholz (Klavier), Collegium Musicum, Michael Schonwandt;
BIS 283
Mozart, Klavierkonzerte KV 453 und KV 450; Dezsö Ránki (Klavier), Franz-Liszt-Kammerorchester Budapest, János Rolla;
Hungaroton SLPD 12655
Mozart, Klavierkonzert KV 414 und 488; Zoltán Kocsis (Klavier), Franz Liszt Kammerorchester Budapest, János Rolla;
Hungaroton SLPD 12472
Rachmaninoff, Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3; Vladimir Horowitz (Klavier), RCA Symphony Orchestra, Fritz Reiner;
RCA GL 85262
Rachmaninoff, Rhapsodie nach einem Thema von Paganini op. 43, **de Falla,** Nächte in Spanischen Gärten; Artur Rubinstein (Klavier), Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy;
RCA GL 85205
Schostakowitsch, Cellokonzerte Nr. 1 und 2; Heinrich Schiff (Cello), Symphonie-Orchester des Bayer. Rundfunks, Maxim Schostakowitsch;
Philips 412 525-1
Tartini, Drei Konzerte für Violine, Streichorchester und B.c.; Uto Ughi (Violine); I Solisti Veneti, C. Scimone;
RCA/Erato ZL 30819 DT
Vanhal, Konzert für zwei Fagotte und Orchester, Zwei Sinfonien; Annika Wallin (Fagott), Arne Nilsson (Fagott), The Umea Sinfonietta, Jukka-Pekka Saraste;
BIS 288

KAMMERMUSIK

W.F. Bach, Flöten-Duette; Anne Utagawa, Dominique Hunziker (Flöte);
Tudor 73049
Bartók, Die sechs Streichquartette; Takács Quartett;
Hungaroton SLPD 12502-04
Beethoven, Erzherzogtrio, **Schubert,** Trio Nr. 1; Artur Rubinstein (Klavier), Jascha Heifetz (Violine), Emanuel Feuermann (Cello);
RCA GL 85244
Berühmte Zugaben, Salvatore Accardo (Violine), Bruno Canino (Klavier);
EMI 27 0186 1
L. Couperin, 3 Fantasien für Querflöte und Cembalo, **Dieupart,** Suite VI g-Moll, **Purcell,** Sonate F-Dur für Baß-Querflöte und Cembalo, **Frescobaldi,** 3 Canzonen, **F. Couperin,** La Viriginité, **Scarlatti,** Sinfonia in G für Querflöte und Cembalo; Marlis Joss (Querflöte), Hans Vollenweider (Cembalo), Christoph Jäggin (Gitarre);
Pelca PSR 40 704
Crusell, Divertimento op. 9, **Kreutzer,** Großes Quintett in C-Dur, **Reicha,** Quintett op. 107; Sarah Francis (Oboe), The Allegri String Quartet;
hyperion A66143
Martinu, Klaviertrios, Gesamtwerk; Czech-Trio, Prager Streich-Trio;
Panton 8111 0401-02
Mozart, Klarinettenquintette; Lesley Schatzberger (Bassethorn), Alan Hakker (Klarinette), Salomon String Quartett;
Amon Ra SAR 17
Reger, Klarinettenquintett op. 146; Franz Klein (Klarinette), Heutling-Quartett,
Schwann VMS 1045
Schubert, Streichquartette Nr. 9 und 10; Brandis-Quartett;
Orfeo S 113 851 A
Schubert, Sonate a-Moll D 821 für Violoncello und Klavier, **Mendelssohn Bartholdy,** Variationen D-Dur op. 17 für Klavier und Violoncello, **Schumann,** Fantasiestücke op. 73 für Violoncello und Klavier; Tilmann Wick (Cello), Koko Sakoda (Klavier);
MD+G G 1197
Villa-Lobos, Bläserwerke für Trio, Quartett und Quintett; Residenz-Quintett München;
Calig 30 840

KLAVIERWERKE

Albeniz, Chants d'Espagne op. 232, Suite espagnole op. 47; Ricardo Requejo (Klavier);
Claves D 8504
Beethoven, Für Elise, 15 Eroica-Variationen op. 35, Sechs Bagatellen op. 126, Sechs Ecossaisen; Alfred Brendel (Klavier);
Philips 412 227-1
Clementi, Sonate op. 24,2, Sonate op. 13,6; **Weber,** Grande Sonate Nr. 2 op. 39; Andre Marchand (Klavier);
Marus/EMI Electrola 308 335 D
Chopin, Etüden op. 10, **Bach,** Pastorale aus dem Weihnachtsoratorium BWV 248, **Händel,** Grobschmidvariationen, **Chopin,** Etüden op. 25, **Schumann,** Fantasie op. 17 u.a.; Wilhelm Backhaus (Klavier);
EMI 29 0345 3
Couperin, Le Carillon de Cythère, La Nanette, La Fleurie ou La tendre Nanette u.a., **Debussy,** Clair de lune, Masques, L'isle joyeuse, **Schumann,** Carnaval op. 9; Babette Hierholzer (Klavier);
Marus 308 536 D
Norddeutsche Klaviermusik vor J.S. Bach; Werke von Scheidemann, Tunder, Buxtehude, Böhm, Weckmann, Reincken, Bach; Gregor Hollmann (Cembalo);
MD+G G 1183
Scarlatti, 11 Sonaten (Vol. III); Christian Zacharias (Klavier);
EMI 27 0218 1

ORGELWERKE

Historische Orgeln: Die Barockorgel der Basilika Benediktbeuern - Werke von Bach, de Neufville, Spergher; Franz Lehrndorfer (Orgel);
Calig 30 831
Karg-Elert, Sinfonischer Choral Jesu, meine Freude Nr. 2 op. 87, Hommage an Händel op. 75/B, Pastel Nr. 3 op. 92; Pastorale, Rezitative und Choräle; Herman van Vliet (Orgel);
festivo 095
Langlais, Sechs Skizzen für zwei Orgeln; Jean Langlais, Marie-Louise Jaquet (Orgel);
Motette-M 10160
Orgelwerke von du Mage, Clerambault, de Grigny, Couperin u.a.; Pierre Gazin (Orgel);
Motette M 10840

VOKALWERKE

Bartók, Lieder für Kinder- und Frauenchöre; Györi Leánykar, Miklós Szabó;
Hungaroton SLPD 12448
Beethoven, An die Hoffnung op. 32, Neue Liebe, neues Leben Nr. 2 op. 75, Der Zufriedene Nr. 6 op. 75, Resignation WoO 149 und andere Lieder; Richard Burnett (Hammerklavier), Ian Partidge;
Amon Ra SAR 15
Dietrich Fischer-Dieskau – Der Liedsänger: Werke von Beethoven, Brahms, Cornelius, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Wolf, Strauss u.a.;
EMI 29 0429 3
Dietrich Fischer-Dieskau – Der Konzertsänger: Ausschnitte aus Werken von Purcell, Telemann, Clérambault, Händel, Bach, Beethoven, Fauré, Pfitzner, Mahler u.a.;
EMI 29 0435 3
Dietrich Fischer-Dieskau – Der Opernsänger: Arien aus Opern von Mozart, Schubert, Nicolai, Lortzing, Wagner, Verdi u.a.;
EMI 29 0432 3
Grieg, Lieder: Hör' ich das Liedchen klingen, Der Fichtenbaum, Wo sind sie hin? u.a.; Dietrich Fischer-Dieskau, Hartmut Höll (Klavier);
EMI 27 02191
Händel, Duette und Kantaten; Mária Zádori, Paul Esswood, Péter Ella (Cembalo), Pál Németh (Flöte);
Hungaroton SLPD 12564-65
Mozart, Konzertarien: Va, dal furor portata KV 21, Si monstra la sorte KV 209 u.a.; Gösta Winbergh, Wiener Kammerorchester, György Fischer;
Decca 6.43165 AZ
Mozart, Missa brevis KV 258, Missa longa KV 262; Mitsuko Shirai, Marga Schiml, Armin Ude, Hermann-Christian Polster, Rundfunkchor Leipzig, Dresdner Philharmonie, Herbert Kegel;
Philips 412 232-1
Mozart, Requiem KV 626; Kathleen Battle, Ann Murray, David Rendall, Matti Salminen, Chor und Orchestre de Paris, Daniel Barenboim;
EMI 27 0194 1
Mussorgsky, Szenen aus Boris Godunow, Lieder und Tänze des Todes; Ewgenij Nesterenko, Staatliches Sinfonieorchester des Kulturministeriums der UdSSR, Gennadij Roshdestwenskij;
Melodia-Eurodisc 206 741-425
Joseph Schmidt singt Oper, Operette und Filmschlager;
EMI 29 0135 3
Telemann, Der Schulmeister, **Cimarosa,** Der Kapellmeister; József Gregor, Knabenchor der Schola Hungaria, Corelli Kammerorchester, Péter Ella;
Hungaroton SLPD 12573
Vivaldi, Motetten: In Furore, Canta in Prato, Longe Mala Umbrae Terrores u.a.; Cecilia Casdia, I Solisti Veneti, Claudio Scimone;
RCA/Erato ZL 30969 DT
Zelter, Ausgewählte Lieder, Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Aribert Reimann (Hammerklavier);
Orfeo S 097 841 A

OPER

Mozart, Die Entführung aus dem Serail (Gesamtaufnahme in ungar. Sprache); Mária Gyurkovics, Sári Gencsy, Árpád Kishegyi u.a; Ungarischer Staatsopernchor und Orchester, Otto Klemperer;
Hungaroton LPX 12636-37
Rossini, Maometto Secondo (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); June Anderson, Margaritta Zimmermann, Samuel Ramey, Laurence Dale u.a., Philharmonia Orchestra, Claudio Scimone;
Philips 412 148-1
Strauss, Arabella (Gesamtaufnahme); Lisa Dalla Casa, Anneliese Rothenberger, Dietrich Fischer-Dieskau, Bayerisches Staatsorchester, Joseph Keilberth;
DG 415 385-1
Verdi, La Traviata (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Renata Scotto, Giuliana Tavolaccini, Gianni Raimondi u.a., Chor und Orchester des Teatro alla Scala, Antonino Votto;
DG 415 392-1
Verdi, Der Troubadour (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache; Ettore Bastianini, Antonietta Stella, Fiorenza Cossotto, Carlo Bergonzi, Chor und Orchester des Teatro alla Scala, Tullio Serafin;
DG 415 389-1
Verdi, Die Lombarden (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Sylvia Sass, Giorgio Lamberti, Kolos Kováts, Ungarischer Radio- und Fernsehchor, Ungarisches Staatsopernorchester, Lamberto Gardelli;
Hungaroton SLPD 12498-500
Wagner, Tristan und Isolde (Gesamtaufnahme); Wolfgang Windgassen, Martti Talvela, Birgit Nilsson, Eberhard

Waechter u. a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Karl Böhm;
DG 415 395-1

NEUE MUSIK

Ives, Klavierstücke; Herbert Henck (Klavier), Deborah Richards (Klavier);
Wergo WER 60 112
Lundquist, Sisu, **Maros,** Dimensions, **Benguerel,** Musica per a tres percussionistes, **Obana,** Etudes chorégraphiques;
Caprice CAP 1280
Michael, Streichquartett Nr. 4 (Metamorphosen des Eros), **Heilmann,** Streichquartett Nr. 1, **Stahmer,** Streichquartett Nr. 2 (Quasi un requiem), **Hempel,** Aphorismen für Streichquartett, Leopolder-Quartett;
MD+G G 1166

ALTE MUSIK

Danserye – 1551: Tänze aus der Susato-Sammlung; Cammerta Hungarica, László Czidra;
Hungaroton SLPX 12194
Duphly, Werke für Cembalo (Livre I); Georges Kiss (Cembalo);
Tudor 73 048
Schütz, Madrigale: Du Zeit des Lenzes, Jünglingsstand des Jahres, SWV 1, Ach, du bitterste Süßigkeit der Liebe SWV 2 u. a.; Gächinger Kantorei, Helmuth Rilling;
SDG 610337
Spanische Gitarrenmusik der Renaissance: Werke von Milán, de Mudarra, de Narváez, de Valderrábano; Hans Michael Koch (Gitarre);
Christophorus SCGLX 73997

VERSCHIEDENES

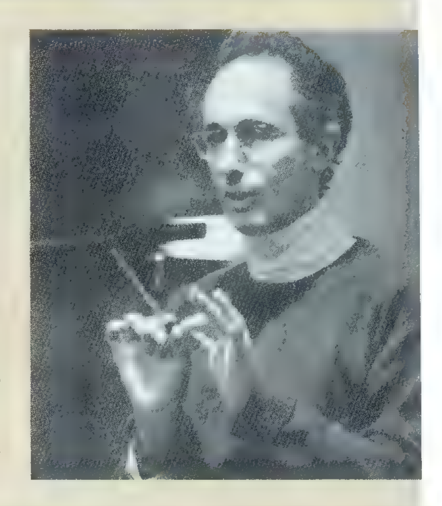
Alttürkische Musik in Europa; Kecskés Ensemble, András L. Kecskés;
Hungaroton SLPX 12560
Renaissance Pop: Altungarische Tanzsätze und Lieder, italienische, deutsche und niederländische Tänze in Bearbeitungen von Dániel Benkö; Bakfark Consort, Dániel Benkö;
Hungaroton SLPX 12575

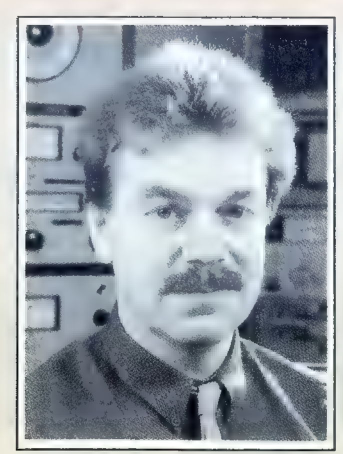
COMPACT DISCS

Altfranzösische und altenglische Tänze des 16. Jahrhunderts (Orchesographie von Thoinet Arbeau); The Broadside Band, Jeremy Barlow;
harmonia mundi France CD HMC 901 152
Bach, Die Konzerte für zwei Cembali; Trevor Pinnock, Kenneth Gilbert (Cembalo);
DGA CD 415 131-2
Bach, Das Kantatenwerk (Vol. 6); Paul Esswood, Kurt Equiluz, Wiener Sängerknaben, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt, Leonhardt-Consort, Gustav Leonhardt;
Teldec CD 8.35032 ZL
Bach, Das Kantatenwerk (Vol. 7) BWV 24 – 27; Solisten der Wiener Sängerknaben, Andere Solisten, Chorus Viennensis, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec CD 8.35033 ZL
Bach, Das Kantatenwerk (Vol. 8), BWV 28 – 30; Verschiedene Solisten, Chorus Viennensis, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;
Teldec CD 8.35034 ZL
Bach, Sechs Partituren BWV 825, BWV 830, András Schiff (Klavier);
Decca CD 411 732-2
Bach – Händel 300: Brandenburgisches Konzert Nr. 2, Jesus bleibet meine Freude, Wassermusik, Hallelujah Chor u. a.; Graziano Mandozzi (Synthesizer)
DG CD 415 110-2
Barocksuiten und Konzerte für Trompete von Delalande, Vivaldi, Stölzel, Torelli u. a.; Maurice André (Trompete), Ensemble Orchestral de Paris, Jean-Pierre Wallez;
EMI CD 7 47140 2
Bartók, Divertimento für Streichorchester, **Britten,** Variationen über ein Thema von Frank Bridge op. 10; Polnisches Kammerorchester, Jerzy Maksymiuk;
MD + G CD L 3180
Bartók, Der wunderbare Mandarin op. 19, Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy;
EMI CD 7 47117 2
Beethoven, Sonate Nr. 9 op. 47 (Kreutzersonate), Sonate Nr. 5 op. 24 (Frühlings-Sonate); David Oistrakh (Violine), Lev Oborin (Klavier);
Philips CD 412 255-2
Beethoven, Die späten Streichquartette Nr. 12 – 16; Alban Berg Quartett;
EMI CD 7 47135 8
Beethoven, Tripelkonzert, Drei Ouvertüren (Egmont, Coriolan, Fidelio); Mark Zeltser (Klavier), Anne-Sophie Mutter (Violine), Yo Yo Ma (Violoncello), Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 415 276-2
Beethoven, Sinfonie Nr. 3 (Eroica), Große Fuge; Philharmonia Orchestra, Otto Klemperer;
EMI CDC 7 47 186-2
Beethoven, Für Elise, Eroica-Variationen op. 35, 6 Bagatellen, Ecossaisen WoO 83; Alfred Brendel (Klavier);
Philips CD 412 227-2
Berlioz, Harold in Italien, Römischer Karneval; Wolfram Christ (Viola), Berliner Philharmoniker, Lorin Maazel;
DG CD 415 109-2
Berlioz, Symphonie Fantastique op. 14; The Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti;
EMI CD 7 47278 2
Blockflötenkonzerte von **Vivaldi, Telemann, Marcello, Naudot;** Michaela Petri (Blockflöte), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Kenneth Sillito;
Philips CD 412 630 2
Brahms, Sinfonie Nr. 2 op. 73, Tragische Ouvertüre op. 81; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti;
Decca CD 414 487-2
Brahms, Sinfonie Nr. 3, Akademische Festouvertüre; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti;
Decca CD 414 488-2
Bruckner, Sinfonie Nr. 4 (Romantische); Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 415 277-2
Chopin, Nocturnes (Auswahl); Daniel Barenboim (Klavier);
DG CD 415 117-2
Dvořak, Zigeunermelodien op. 55, Liebeslieder op. 83, Biblische Lieder op. 99; Peter Schreier (Tenor), Martin Lapsansky (Klavier);
Capriccio CD 10 053
Granados, Dancas Espanolas; Alicia de Larrocha (Klavier);
Decca CD 414 557-2
Granados, Seis piezas sobre cantos populares, españoles, Allegro de concierto, Escenas romanticas; Alicia de Larrocha (Klavier);
Decca CD 410 288 2
Händel, Wassermusik; Berliner Philharmoniker, Riccardo Muti;
EMI CD 7 47145-2
Holst, Die Planeten; London Symphony Orchestra, André Previn;
EMI CDC 7 47 160-2
Liszt, Totentanz, Malédiction, Ungarische Fantasie; Jorge Bolet (Klavier), London Symphony Orchestra, Ivan Fischer;
Decca CD 414 079-2
Mozart, Klavierkonzerte Nr. 25 KV 503, Nr. 26 KV 537; Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy;
Decca CD 411 810 2
Mozart, Missa brevis KV 258, Missa longa KV 262; Rundfunkchor Leipzig, Dresdner Philharmonie, Herbert Kegel;
Philips CD 412 232-2
Mozart, Klaviersonaten KV 310 und 457, Alfred Brendel (Klavier);
Philips CD 412 525-2
Mozart, Die Zauberflöte; José van Dam, Karin Ott, Edith Mathis, Francisco Araiza u. a., Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 415 287 2
Orgelwerke von **Pachelbel, Albinoni, Bach, Boccherini,** u. a., Martin Haselbock (Orgel); Stuttgarter Kammerorchester, Karl Münchinger;
Decca CD 411 973-2
Ravel, L'Enfant et les Sortilèges; Arleen Augér, Linda Richardson, Philip Langridge, Philippe Huttenlocher, Ambrosian Opera Chorus, London Symphony Orchestra, André Previn;
EMI CDC 7 47169-2
Ravel, Sonata, **Rivier,** Sonatine, **Honegger,** Sonatine, **Martinu,** Duo; Eleonora Turovsky (Violine), Yuli Turovsky (Violoncello);
Chandos CD 8358
Reubke, Sonate für Orgel Der 94. Psalm, **Liszt,** Fantasie und Fuge über den Choral Ad nos, ad salutarem undam; Simon Preston (Orgel);
DG CD 415 139-2
Rossini, Maometto Secondo (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); June Anderson, Samuel Ramey, Laurence Dale, Ambrosian Opera Chorus, Philadelphia Orchestra, Claudio Scimone;
Philips 412 148-2
Schostakowitsch, Cellokonzerte Nr. 1 und 2; Heinrich Schiff (Cello), Symphonie-Orchester des Bayer. Rundfunks, Maxim Schostakowitsch;
Philips CD 412 526-2
Schumann, Fantasiestücke op. 12, Humoreske op. 20; Jörg Demus (Hammerflügel);
MD + G CD L 3150
Sibelius, Sinfonien Nr. 3 op. 52 und Nr. 6 op. 104; Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy;
Decca 414 267-2
Strauss, Salome (Gesamtaufnahme); Birgit Nilsson, Eberhard Wächter, Waldemar Kmentt u. a., Wiener Philharmoniker, Georg Solti;
Decca CD 414 414-2
Telemann, Suite D-Dur, **Baldassare,** Sonate Nr. 1, **Torelli,** Konzert für zwei Trompeten, **Neruda,** Konzert in Es-Dur, u. a; Ludwig Guttler (Trompete), Neues Bachisches Collegium Leipzig, Kammerorchester Berlin, Hartmut Haenchen;
Capriccio CD 10 055
Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 5 op. 64; Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 415 094-2
Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6 (Pathétique); Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 415 095-2
Tschaikowsky, Ouvertüre 1812, **Balakirew,** Islamey, **Borodin,** Polowetzer Tänze, Eine Steppenskizze aus Mittelasien, **Glinka,** Ouvertüre zu Russlan und Ludmilla; Sinfonieorchester der Bayer. Rundfunk, Esa-Pekka Salonen;
Philips CD 412 552-2
Tschaikowsky, Capriccio italien, Slawischer Marsch, Ouvertüre 1812; Detroit Symphony Orchestra, Antal Dorati;
Decca CD 414 494-2
Verdi, Aida (Querschnitt); Katia Ricciarelli, Placido Domingo, Leo Nucci, Nicolai Ghiaurov, Ruggero Raimondi; Chor und Orchester der Mailänder Scala, Claudio Abbado;
DG CD 415 286-2
Vivaldi, Konzert für Violine und Streicher RV 210 und RV 178, Konzert für Flöte und Streicher RV 429, Konzert für Violoncello und Streicher RV 424, **C. Ph. E. Bach,** Konzert für Cembalo und Orchester WQ 43 Nr. 5;
crd CD 3411
Vivaldi, Die vier Jahreszeiten, **Albinoni,** Adagio, **Corelli,** Weihnachtskonzert; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 415 301-2
Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg (Gesamtaufnahme); Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Lagger, Peter Maus u. a., Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Eugen Jochum;
DG CD 415 278 2
Wagner, Siegfried (Gesamtaufnahme); Jess Thomas, Gerhard Stolze, Thomas Stewart u. a., Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 415 150 2
Wagner, Siegfried (Gesamtaufnahme); Wolfgang Windgassen, Theo Adam, Birgit Nilsson, Gustav Neidlinger u. a. Orchester der Bayreuther Festspiele, Karl Böhm;
Philips CD 412 483-2

Rossini-Ausgrabung als Ersteinspielung

Philips setzt die Reihe der Einspielungen von Rossini-Opern mit „Maometto II" fort, ein Werk das 1820 im Teatro di San Carlo in Neapel uraufgeführt wurde und die Kriege zwischen Türken und Venezianern zum Thema hat. **Claudio Scimone** *(Foto) dirigiert das Philharmonia Orchestra London und den Ambrosian Opera Chorus, die Protagonisten sind* **June Anderson** *als Anna und* **Samuel Ramey** *als Maometto (Besprechung in FF 9/85)*




Walter Schild

Siegreiche Compact Cassette

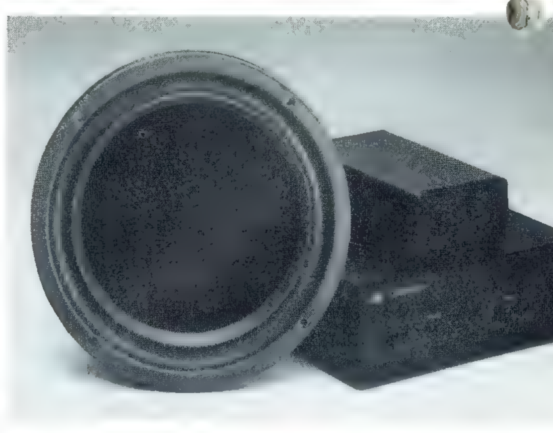
„Bin all hier" teilt der pfiffige Igel dem ausgepowerten Hasen in der einschlägig bekannten Fabel mit. Ähnlich siegreich macht's die Compact-Cassette nach, die 1970 mit der Einführung des Chrombands (zusammen mit der Dolby-Rauschunterdrückung) die HiFi-Bühne betrat. Nicht nur wurde das offene Spulengerät vollständig verdrängt, selbst als vorbespielter Musikträger hat sie die Schallplatte inzwischen überrundet. Ihr Flegelalter liegt bereits auch hinter ihr: Vorbei sind die Probleme mit den unterschiedlichen Arbeitspunkten in der Chromklasse und wie unser Test zeigt, ist auch ihre Empfindlichkeit kein Thema mehr. Die Norm wird nun so modifiziert, daß sowohl Bänder japanischer wie auch europäischer Provenienz optimal klingen – einen guten Recorder vorausgesetzt. Um jedoch das letzte Quentchen Qualität aus der Magnetmixtur herauszuquetschen, bedarf es aber nach wie vor einer einmeßbaren Maschine; vielleicht der Sony TC-K 777ES, die wir in dieser Ausgabe getestet haben.

Baßstark

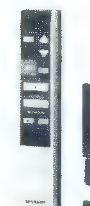
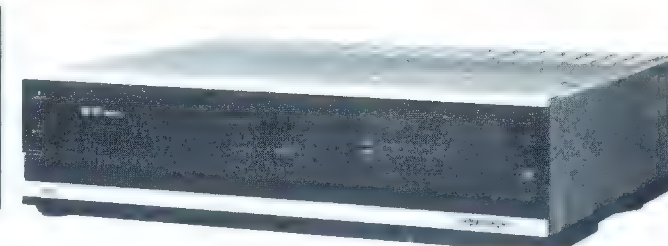
Aus Frankreich kommt ein neues Subwoofersystem, daß alles bisher dagewesene in den Schatten stellen soll. **George Cabasse** und sein Entwicklungsteam haben einen aktiven Baßadapter und einen Subwoofer konzipiert.
Der Subwoofer „Etna", so der Name des Baßlautsprechers, ist in Push-Pull-Technik aufgebaut, das heißt, zwei Tieftöner sitzen nebeneinander im Gehäuse, wobei von einem die Membran nach außen und vom anderen nach innen zeigt. Eine spezielle Phasenlinearitätsschaltung soll zudem die Verzerrungen auf ein Minimum reduzieren. Die Membranen sind in sogenannter Wabenhohlkammer-Technik aufgebaut und sollen daher auch hohe Schalldrücke ohne Verzerrungen verkraften können.
Der zugehörige elektronische Baßadapter ist stereophon ausgelegt, so daß auch zwei Subwoofer verwendet werden können. Die für Satellitenlautsprecher nötigen Hoch- und Tiefpaß-Filter sind im Bereich von 50 bis 200 Hertz einstellbar. Der Baßadapter ist daher auch für andere als speziell darauf abgestimmte Satellitensysteme verwendbar.
Der Preis für Baßadapter und Subwoofer „Etna" soll bei ca. 3400 Mark liegen.

Senkrechtstarter

Videorecorder mit HiFi-Ton erleben derzeit einen großen Boom, denn das Qualitätsbewußtsein der Verbraucher, neben einem guten Bild auch noch hervorragende Tonqualität zu haben, nimmt zu.
Sharp bringt zur Sommersaison nun einen VHS-Videorecorder heraus. Mit dem VC-5F 3 G ist es sogar möglich, simultane TV-/UKW-Stereo-Sendungen gleichzeitig aufzuzeichnen. Für den Herbst dieses Jahres ist eine Video-Audio-Kontrolleinheit als Zubehör geplant, die HiFi- und Video-Ton koppelt. Weitere Features des Geräts sind beispielsweise die Kabeltauglichkeit des Tuners sowie der Pal-Secam-Decoder, mit dem etwa französischen Fernsehen aufgezeichnet und wiedergegeben werden kann.
Zwei neue CD-Player für das Midi- und das 43-Zentimeter-Europa-Normformat ergänzen das Sharp-Programm. Beide Geräte sind als Schublader konstruiert. In der Ausstattung sind der DX 100 und der DX-H200 weitgehend identisch. Beide Player sind mit acht Zentimetern Bauhöhe so flach ausgefallen, daß sie sich auch bei beengten Platzverhältnissen problemlos aufstellen lassen.


Der neue aktive Baßadapter von Cabasse läßt sich an alle guten Lautsprecher anpassen


Ermöglicht simultane TV-/ UKW-Stereo-Aufnahmen: Sharp HiFi-Video-Recorder VC-5F3G



Taschen-Spieler

Nachdem Sony und Technics ihre CD-Winzlinge bereits im Handel beziehungsweise gerade vorgestellt haben, präsentiert **Philips** Ende Juni ein Muster des neuen CD 10, das allerdings noch nicht funktionierte.
Er soll bereits nach der Funkausstellung in größeren Stückzahlen produziert werden und ebenfalls unter 1000 Mark kosten. Den Titel „kleinster CD-Player der Welt" wollen die Holländer mit dem CD 10 nicht zurückerobern. Dafür aber soll es der beste Kleinplayer sein. Eine verbesserte Laufwerkskonzeption soll dafür geradestehen, die übrigens auch in den neuen Heimplayern zu finden sein wird, welche ab der Funkauststellung in den Handel kommen.
Neben der obligaten Tragetasche wird als Zubehör zum CD 10 auch eine DIN-gerechte Autohalterung mit eingebautem Vorverstärker angeboten, in die der Player dann einfach eingeschoben wird. Auf diese Weise wird ein separater Auto-CD-Player überflüssig und gleichzeitig ist auch das Problem der Diebstahlsicherung gelöst: Bei vermuteter Gefährdung zieht man das kleine Gerät einfach heraus und nimmt es mit.

Bericht von der CES aus Chicago

Neue Trends aus USA

■ *Das große Ereignis der HiFi-Video-Branche ist die jährlich zur Jahresmitte stattfindende CES in Chicago. Dort decken sich nicht nur die Händler mit der Ware für die kommende Saison ein, dort werden vor allem auch die Trends gesetzt, an denen sich der Weg in die Zukunft ablesen läßt. Drei Strömungen zeichnen sich ab: Da ist zum einen der alle Dimensionen sprengende Boom bei CD-Playern und Platten, wobei der CD-Player fürs Auto besonderes Aufsehen erregt. Die Händler stöhnen wegen der Engpässe und Lieferschwierigkeiten. Ein weiterer Schwerpunkt ist das immer mehr fortschreitende Zusammenwachsen von Audio und Video, das besonders bei den höherwertigen Geräten zu beobachten ist. Häufig zu finden sind nicht nur Receiver und Tuner mit „Fernseh-Abteilung", an die nur noch ein Monitor zur Bildwiedergabe angeschlossen werden braucht, sondern auch Komplettanlagen samt Fernseher und Videorecorder, bei denen sich alle Geräte über eine einzige Fernbedienung steuern lassen. Dazu gehören häufig Projektions-Fernseher mit großen Bildschirmen, die mittlerweile eine erstaunlich gute Bildqualität liefern.*

■ *Hauptthema der CES war diesmal 8-mm-Video. Zu sehen gab es die ersten 8-mm-Videorecorder mit digitalem PCM-Ton, der bei reiner Tonaufnahme eine maximale Spielzeit von 24 Stunden ermöglicht. Der Ton wird hier digital aufgezeichnet und ist auf sechs Spuren untergebracht. Qualitativ entspricht der PCM-Ton einem guten Cassettenrecorder, es gibt aber beim Cassettentausch keine Schwierigkeiten mit unterschiedlichem Azimut und Dolby-Entzerrung, wie dies bei der Compact-Cassette bisweilen der Fall ist.*

■ *Die High-End-Szene ist in USA nach wie vor recht aktiv, wenn es auch nicht allzuviel Neues zu sehen gab, mit Ausnahme eines Laser-Abtastes für die gute alte schwarze Analog-Scheibe, der aber nicht vorgeführt wurde, da offenbar nicht funktionsfähig. Mehr Show als marktfähiges Produkt ist wohl auch die 10000-Watt-Röhrenendstufe von Futterman. Mehr praktisches Interesse verdienen die Flachmembran-Lautsprecher von Sawafuji, die demnächst auch hierzulande zu haben sein sollen. Auch die Flachlautsprecher aus Styropor, die in ähnlicher Form auch hierzulande vor Jahren insbesondere im Bausatz-Handel gängig waren, feiern in etwas modifizierter Form fröhliche Urständ. Sie wurden in einem Springbrunnen vorgeführt, um ihre Wasserfestigkeit zu demonstrieren – „Wassermusik" auf amerikanisch.*



Soll aufgrund neuer Laufwerkskonzeption die Nummer 1 unter den Mini-Playern werden: Philips CD 10



Kann in sechsfacher Geschwindigkeit Cassetten kopieren: Technics RSB-66W



Kopierwerk

Von **Technics** wird zur Funkausstellung ein neuer Doppelrecorder kommen, mit dem man Cassetten im Schnelldurchgang überspielen kann. Mit dem RS-366 W ist dies in sechsfacher Geschwindigkeit möglich, wobei die Qualitätsverluste gering bleiben sollen. Um seine Vielseitigkeit zu gewährleisten, hat man dem Technics RS-B66W drei Rauschunterdrückungssysteme, Dolby B, C und dbx, spendiert, so daß praktisch alle fremdbespielten Cassetten gefahren werden können.
Um Gleichlaufschwankungen entgegenzuwirken, wie sie bei anderen Doppelrecordern zwischen den Laufwerken auftreten können, wird beim Technics für beide Decks nur ein einziger DC-Servo-Motor verwendet.
Aufnehmen kann man jedoch nur auf einem Deck, das andere dient lediglich zum Abspielen. Ausgesteuert wird mit zwei Schiebereglern.
Weitere Features: Die Überspielgeschwindigkeit kann vorgewählt werden, für den gleichzeitigen Start beider Laufwerke gibt's einen Synchro-Schalter. Vervollständigt wird die Ausstattung durch ein Musiksuchlaufsystem. Der Preis für diesen interessanten Doppelrecorder steht noch nicht fest.

An dieser Stelle informieren wir in regelmäßiger Folge über neue Produkte auf dem HiFi-Markt. Auch über interessante technische Entwicklungen und Trends wird berichtet. Tests sind unter dieser Rubrik nicht zu finden, es handelt sich hier um Vorabinformationen, deren inhaltliche Untermauerung unseren Testberichten vorbehalten bleibt. Natürlich können wir aus der Fülle der von der Industrie laufend vorgestellten Neuheiten nur einen Ausschnitt bringen. Wir beschränken uns daher auf wirklich interessante Produkte und Meldungen aus dem HiFi-Bereich.

Vier Volltreffer

CD-Player Braun CD 3, Denon DCD-1800R, JVC XL-V300, Sony CDP-102



Zukunftsweisend: Die Fernbedienung von Braun, die nicht nur beim CD-Player funktioniert, sondern auch für künftige Satellitentuner, Hifi-Videorecorder und digitale Tonbandmaschinen vorbereitet ist (rechts)

FonoForum hat für Sie ein dutzend brandneue CD-Player getestet. Vier davon stellen wir Ihnen vor: Den „Schönen", den „Dezenten", den „Besseren" und den „Schnellen". Die „Black Beauty" kommt aus Germany: Brauns CD-3, auf den viele „Atelier"-Besitzer lange gewartet haben. Unauffällig dezent dagegen der XL-V 300 von JVC, der ein echter Wolf im Schafspelz ist. Noch besser geworden ist gegenüber seinem Vorläufer der Denon DCD-1800 R, der zudem eine Fernbe-

dienung spendiert bekam. Zu guter Letzt der Sony CDP 102, ein Sprinter aus der Weltbestenliste: In weniger als einer Sekunde hat er seinen Titel gefunden. Vier Volltreffer, wobei einer vielleicht knapp das „Bull's eye" verfehlt, machen es einfach, den für die individuellen Bedürfnisse richtigen Player auszusuchen. Lesen Sie auf den folgenden Seiten, welche Schwerpunkte die Entwickler der einzelnen Geräte in ihren Modellen verfolgt haben.

SCHÖN:
CD-Player Braun CD 3

Was lange währt, wird endlich gut! Dieser Satz gilt besonders für den CD-Player von Braun, der bereits zur HiFi-Video '85 in Düsseldorf vorgestellt wurde. Offensichtlich haben die Entwickler sehr lange Hand an das Serien-Gerät gelegt – mit Erfolg, wie unser Test zeigt.



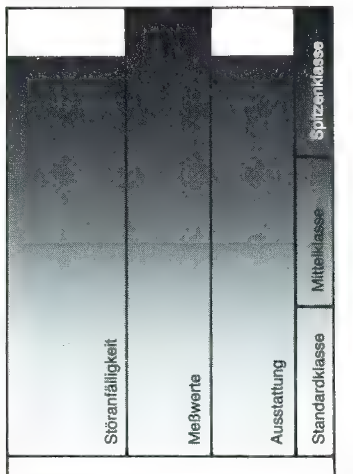


Schlichtheit ist oberstes Gebot: Die weniger oft benutzten Tasten treten nur bei Bedarf in Erscheinung

Technische Daten: CD-Player Braun CD 3	
Messungen	
Frequenzgang; von 10 mögl. Punkten erhält das Gerät	10
Maximale Abweichung des Frequenzgangs mit Deemphasis	+0,5 dB
Dämpfung bei Mono (20 kHz)	0 dB
Kanalungleichheit	0 dB
Rechteck- und Impulsverhalten Von 10 möglichen Punkten erhält das Gerät	10
Klirrfaktor 1 kHz, –10 dB/–60 dB	<0,01/1,4 %
Aliasing-Verzerrungen –30 dB im hörbaren Bereich	0,056 %
Ruhegeräuschspannungsabstand (digital „0")	105,5 dB
Quantisierungsrauschabstand eines 10-kHz-Tons, –30 dB	60 dB
Störfestigkeit	
Störung der Informationsspur bleibt ohne Einfluß bis	900 µm
Oberflächenfehler bleiben ohne Einfluß bis	800 µm
Empfindlichkeit gegenüber sonstigen Plattenfehlern Von 10 möglichen Punkten erhält das Gerät	10
Empfindlichkeit gegenüber Vibrationen Von 10 möglichen Punkten erhält das Gerät	6
Laufgeräusch; von 10 mögl. Punkten erhält das Gerät	8
Bedienungskomfort	
Mittlere Anfangszeit	7,4 s
Mittlere Zugriffszeit zu beliebigem Titel	2,6 s
Abmessungen (B×H×T)	44,5×7×36 cm
Ungefährer Handelspreis	2500,– DM

Vertrieb: Braun Electronic GmbH
Am Auernberg 12, 6242 Kronberg/Ts.

Qualitätsprofil
CD-Player Braun CD 3



Qualitätsstufe:
absolute Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
noch befriedigend

Die Frontplatte im Braun-typischen Design der Atelier-Serie zeigt auf den ersten Blick nur die Tasten für die Laufwerksteuerung und zum Öffnen der CD-Schublade, auf der sich Zeit-, Index- und Trackanzeige befinden. Ein Druck auf die Platte unter der Schublade dreht das Bedienteil für die Sonderfunktionen nach außen. 30 Titel sind in beliebiger Reihenfolge programmierbar, daneben gibt es eine Repeat-Möglichkeit, die vielseitig ist: Es können ganze Platten, Stücke in bestimmter Reihenfolge sowie frei wählbare Plattenabschnitte wiederholt werden. Daneben bietet der Braun die Möglichkeit der direkten Titelwahl mittels des Fernbedienungsgebers RC 1, mit dem mit Ausnahme von „Index" alle Funktionen geschaltet werden. Daneben sind mit einem Schieber auf der Oberseite auch andere Geräte der Atelier-Serie zu bedienen, sogar Digitalrekorder und Satellitentuner, die freilich noch nicht im Programm sind. Mit der RC 1 hat Braun immerhin einen interessanten Denkanstoß für eine integrierte Schaltzentrale gegeben.

Der Braun CD 3, der nach dem von Sony stammenden Prinzip mit 16 Bit linear mit zweifachem Oversampling quantisiert, zeigte dann auch auf dem Meßtisch seine ausgereifte Leistung. Fast alle Disziplinen der CD-Meßtechnik meisterte der Player mit Bravour, angefangen von Frequenzgängen bis hin zu Rauschabständen und Fehlerkorrektur. Lediglich starke Stöße, wie unser Kopfschlitten-Test und seitliche Impulse vermögen den Laser aus der Spur zu bringen. In der Praxis ist das aber nur ein Problem sehr unglücklicher Aufstellung. Sonst gibt es nichts auszusetzten, außer daß das Design das Gerät fast nur in die bereits genannte Atelier-Serie, jedoch nicht in andere Anlagen passend ausschauen läßt. Wer sich den Braun CD 3 zulegt, erwirbt ein Stück Wertarbeit, das trotz seines dezenten Erscheinungsbildes auch in ein paar Jahren nicht zum alten Eisen gehören wird.

BESSER:

CD-Payer Denon DCD-1800 R

Denons Beitrag zu unserem CD-Player-Vergleich ist der DCD-1800 R, wobei der letzte Buchstabe für die Fernbedienung steht. Ob der Player gegenüber seinem Vorgängermodell noch weitere Verbesserungen aufweist? Warten wir es ab.





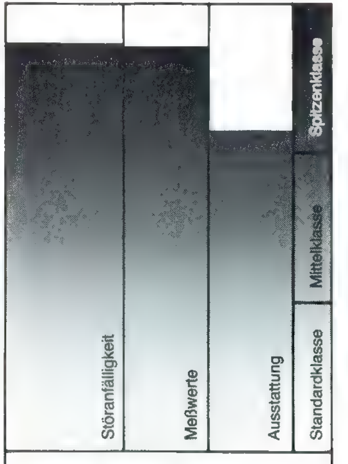
Ausgelagerter Netztransformator: Auf diese Weise werden Brummstörungen von der Audio-Elektronik ferngehalten

Technische Daten: CD-Player Denon DCD-1800 R

Messungen	
Frequenzgang; von 10 mögl. Punkten erhält das Gerät	9
Maximale Abweichung des Frequenzgangs mit Deemphasis	0,5 dB
Dämpfung bei Mono (20 kHz)	2 dB
Kanalungleichheit	0 dB
Rechteck- und Impulsverhalten Von 10 möglichen Punkten erhält das Gerät	7
Klirrfaktor 1 kHz, –10 dB/–60 dB	0,014/0,56 %
Aliasing-Verzerrungen –30 dB im hörbaren Bereich	0,014%
Ruhegeräuschspannungsabstand (digital „0")	103,5 dB
Quantisierungsrauschabstand eines 10-kHz-Tons, –30 dB	60 dB
Störfestigkeit	
Störung der Informationsspur bleibt ohne Einfluß bis	900 µm
Oberflächenfehler bleiben ohne Einfluß bis	800 µm
Empfindlichkeit gegenüber sonstigen Plattenfehlern Von 10 möglichen Punkten erhält das Gerät	10
Empfindlichkeit gegenüber Vibrationen Von 10 möglichen Punkten erhält das Gerät	9
Laufgeräusch; von 10 mögl. Punkten erhält das Gerät	8
Bedienungskomfort	
Mittlere Anfangszeit	13,8 s
Mittlere Zugriffszeit zu beliebigem Titel	11,3 s
Abmessungen (B×H×T)	43,5×11×37 cm
Ungefährer Handelspreis	2000,– DM

Vertrieb: Denon
Halskestraße 32, 4030 Ratingen

Qualitätsprofil
CD-Player Denon DCD-1800 R



Qualitätsstufe: Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation: noch befriedigend

Die Frontplatte zeigt sich bis auf eine Kleinigkeit identisch zum DCD-1800: Neben der Kopfhörerbuchse hat ein Kunststoffensterchen Platz gefunden, das den IR-Empfänger für die Fernbedienung enthält. Sonst wurde nichts geändert, somit blieben die vielseitigen Programmiermöglichkeiten des Vorgängers erhalten. Denon hat seinem Player für diese Funktionen einen neuen Tastensatz spendiert, der auch nach längerer Bedienungszeit einen stabilen Eindruck hinterläßt, wogegen der Tastensatz des im Labor stehenden Vorläufers einigen Verschleiß zeigt.

Ausstattungsmäßig kann der Denon überzeugen: 15 Titel vorwählbar, eine der besten Digitalanzeigen, die über alle Spielzustände umfassend informiert. Sogar eine schaltbare Timerfunktion auf der Rückseite des Gerätes wurde nicht vergessen.

Wie zeigten sich nun die „inneren Werte" des Kandidaten: Die Frequenzgänge könnten insgesamt gesehen noch etwas glatter sein, entsprechen aber genau denen des Vorgängers, die auch nur minimale Abweichungen aufwiesen. Rauschabstände und Verzerrungen sind erwartungsgemäß kein Thema. Erfreut konstatierten wir eine Verbesserung der Fehlerkorrekturschaltung, die beim DCD-1800 einen zwiespältigen Eindruck hinterlassen hatte. Es ist den Denon-Leuten offensichtlich gelungen, an die Spitze der Korrekturschaltungen zu stoßen. Praktisch alle vorkommenden Fehler werden eliminiert.

Eines muß man dem Gerät jedoch ankreiden: Die Zugriffszeiten sind extrem lang geraten und deswegen nicht zeitgemäß! Sie verwischen den sonst guten Gesamteindruck des Gerätes erheblich. Der Denon DCD-1800 R profitiert aus dem Know-how, das die Entwicklungsingenieure bei seinem Vorgänger einbrachten, sowie durch positive Verbesserungen. Wenn die reichlich lange Zugriffszeit nicht wäre, könnte der Denon vorbehaltlos empfohlen werden.

DEZENT:

CD-Player JVC XL-V300

JVC steuert zum CD-Player-Vergleich den XL-V 300 bei, der ohne Fernbedienung auskommt und damit auch nicht so umfassend programmierbar ist wie andere Player. Wer aber darauf verzichten kann, findet einen guten und einfach zu bedienenden Partner.





Mühsames Programmieren: Die gewünschten Titel müssen über „Skip" angewählt werden

Technische Daten: CD-Player JVC XL-V 300	
Messungen	
Frequenzgang; von 10 mögl. Punkten erhält das Gerät	9
Maximale Abweichung des Frequenzgangs mit Deemphasis	0,5 dB
Dämpfung bei Mono (20 kHz)	0,9 dB
Kanalungleichheit	0 dB
Rechteck- und Impulsverhalten Von 10 möglichen Punkten erhält das Gerät	10
Klirrfaktor 1 kHz, –10 dB/–60 dB	<0,01/0,79 %
Aliasing-Verzerrungen –30 dB im hörbaren Bereich	0,016 %
Ruhegeräuschspannungsabstand (digital „0")	105,0 dB
Quantisierungsrauschabstand eines 10-Hz-Tons, –30 dB	60 dB
Störfestigkeit	
Störung der Informationsspur bleibt ohne Einfluß bis	900 μm
Oberflächenfehler bleiben ohne Einfluß bis	800 μm
Empfindlichkeit gegenüber sonstigen Plattenfehlern Von 10 möglichen Punkten erhält das Gerät	10
Empfindlichkeit gegenüber Vibrationen Von 10 möglichen Punkten erhält das Gerät	10
Laufgeräusch; von 10 mögl. Punkten erhält das Gerät	5
Bedienungskomfort	
Mittlere Anfangszeit	7,6 s
Mittlere Zugriffszeit zu beliebigem Titel	2,8 s
Abmessungen (B×H×T)	43,5×9×29,5 cm
Ungefährer Handelspreis	1500,– DM
Vertrieb: JVC *Breitlacher Straße 96, 6000 Frankfurt 94*	

Qualitätsprofil
CD-Player JVC XL-V 300

Störanfälligkeit | Meßwerte | Ausstattung | Standardklasse | Mittelklasse | Spitzenklasse

Qualitätsstufe:
Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
befriedigend

Der JVC-Player hat in der Gestaltung der Frontplatte mit dem abgeschrägten Bedienteil ein Design der Multi-Media-Serie bekommen. Auf ihr befinden sich die wesentlichen Bedienungselemente für die Laufwerkssteuerung, also Play, Pause, Stop, Skip und schneller Vorlauf. Dabei wird durch den „Disc-Indikator" die Befehlsannahme angezeigt. Legt man eine CD ein, blinkt er, bis die Titelinformation von der Platte gelesen wurde, ebenso bei Skip- und Suchlauffunktion. Nach Erreichen des entsprechenden Titels hört das Blinken auf und die Anzeige leuchtet permanent. Unser Testexemplar verweigerte zuweilen die Annahme von CDs, was sich aber als Kontaktfehler in unserem Gerät erwies und in der Serie ausgemerzt sein dürfte. Zudem läßt sich der Spielbe-

Mühsame Speicherung

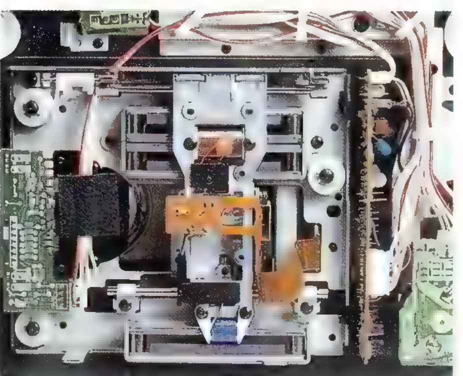
trieb durch ein Fenster in der CD-Schublade überwachen, durch das die Rotation der CD beobachtet werden kann. Neben dem Display, das über die jeweiligen Abspielzustände ausreichend Auskunft gibt, finden sich die Tasten für programmierten Betrieb. Acht Titel sind vorwählbar, müssen aber erst mittels Skip-Taste aufgesucht und mit der Programmtaste mühsam in den Speicher geschaufelt werden.
Meßtechnisch gab es eine kleine Überraschung: Die von FonoForum zugrunde gelegten Beurteilungskriterien wurden mit Spitzendaten erfüllt. Das Gerät gehört zur heutigen Crème der CD-Player. Seien es Frequenzgänge, Rauschabstände oder Verzerrungen – dem bieder wirkenden JVC CD-Player traut man dieses Riesenergebnis fast nicht zu. Er ist also mehr ein Gerät für jene, die ein bißchen Understatement lieben und auf übertriebenen Komfort verzichten können.

SCHNELL:

CD-Player Sony CDP-102

Sony schickt im Kampf und die Gunst der CD-Playerkäufer zur Funkausstellung gleich mehrere neue Geräte ins Rennen, die sich alle durch extrem hohe Zugriffsgeschwindigkeit auszeichnen sollen. Wir untersuchten am Beispiel des CDP-102, ob dies zutrifft.



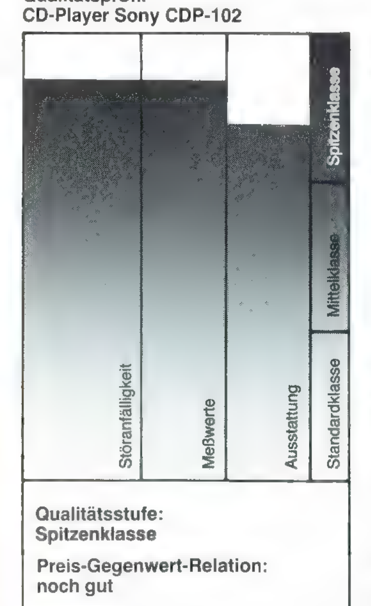


Schnelle Schublade: Der Spezialantrieb sorgt für rasches Öffnen und Schließen. Noch fixer ist der Sony beim Zugriff auf ein beliebiges Stück

Technische Daten: CD-Player Sony CDP-102	
Messungen	
Frequenzgang; von 10 mögl. Punkten erhält das Gerät	10
Maximale Abweichung des Frequenzgangs mit Deemphasis	0,1 dB
Dämpfung bei Mono (20 kHz)	0,5 dB
Kanalungleichheit	0,1 dB
Rechteck- und Impulsverhalten Von 10 möglichen Punkten erhält das Gerät	10
Klirrfaktor 1 kHz, –10 dB/–60 dB	< 0,01/0,45 %
Aliasing-Verzerrungen –30 dB im hörbaren Bereich	< 0,01 %
Ruhegeräuschspannungsabstand (digital „0“)	104 dB
Quantisierungsrauschabstand eines 10-kHz-Tons, –30 dB	60 dB
Störfestigkeit	
Störung der Informationsspur bleibt ohne Einfluß bis	900 µm
Oberflächenfehler bleiben ohne Einfluß bis	800 µm
Empfindlichkeit gegenüber sonstigen Plattenfehlern Von 10 möglichen Punkten erhält das Gerät	10
Empfindlichkeit gegenüber Vibrationen Von 10 möglichen Punkten erhält das Gerät	10
Laufgeräusch; von 10 mögl. Punkten erhält das Gerät	5
Bedienungskomfort	
Mittlere Anfangszeit	4,3 s
Mittlere Zugriffszeit zu beliebigem Titel	0,8 s
Abmessungen (B×H×T)	35,5×8,0×33,5 cm
Ungefährer Handelspreis	1500,– DM

Vertrieb: Sony Deutschland GmbH
Hugo-Eckener-Straße 20, 5000 Köln 50

Qualitätsprofil
CD-Player Sony CDP-102



Qualitätsstufe:
Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
noch gut

Drückt man auf die „Open“-Taste der Schublade, ist man zunächst über das Tempo verblüfft, mit der die Lade aus dem Gehäuse fährt. Hat man nach dem Einlegen der CD die Starttaste in der metallisierten Folientastatur betätigt, dauert es nur vier Sekunden, bis der Abspielvorgang beginnt! Den Weltrekord eroberte sich der Sony aber in „Zugriff auf ein beliebiges Stück“, das per Fernbedienung vorgewählt wird. Es vergeht maximal eine Sekunde bis der Player loslegt.

Die sonstige Ausstattung orientiert sich am Standard der Klasse: Repeat für ganze Platten, einzelne Stücke und Passagen; direkte Titelwahl ist nur über die mitgelieferte Fernbedienung möglich. Auf der Geräterückseite befinden sich neben den Ausgangsbuchsen noch Remote-Anschlüsse, über die der Player vom Sony-System aus gesteuert werden kann. Ein weiterer Steckanschluß ist für den Subcode vorgesehen, aus dem Zusatzinformationen aus der CD herausgelesen werden können, was für künftige Anwendungen interessant sein dürfte.

Tadellose Meßwerte

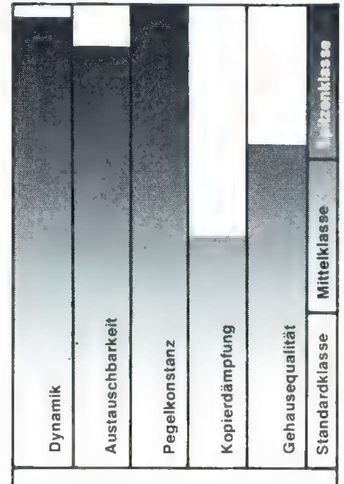
Den Stand der Technik zeigen die makellosen Meßwerte, die das positive Erscheinungsbild des Players weiter abrunden. Die Frequenzgänge hätte man der Einfachheit halber gleich mit dem Lineal ziehen können, so gerade präsentieren sie sich. Dazu hat Sony aus der Vergangenheit gelernt, was Fehlerkorrektur betrifft. Der CDP-102 stellt auch hier absolute Spitze dar, alle Tests bestand er souverän. Zudem geriet das Gehäuse flacher und eleganter als das der Vorgängermodelle. Es macht schlicht und einfach Spaß, mit dem Sony zu spielen. Man kommt an ihm kaum vorbei, wenn man den Kauf eines Players in Erwägung zieht. *Martin Müller*

BASF

Der „Erfinder" des Tonbandes mischt mit seinen Chromdioxidbändern immer noch ganz oben auf der Qualitätsskala mit. Dank des geringen Rauschens bieten diese Cassetten hervorragende Dynamik, und auch das Modulationsrauschen hält sich sehr zurück. Bei klassischer Musik mit großen Dynamiksprüngen kann sich allerdings der Kopiereffekt bemerkbar machen. Die Chromdioxid super II harmoniert bestens mit den meisten modernen Recordern, die Betonung der obersten Höhen wirkt subjektiv eher angenehm. Für deutsche Recorder empfehlen wir die Chromdioxid extra II.
Vom exotischen Design der Maxima II hat sich die BASF getrennt, alle Cassetten haben jetzt das Gehäuse mit dem übersichtlichen großen Mittelfenster. Die Maxima II ist weitestgehend identisch mit der Super II und daher eigentlich überflüssig.
Im Eisenoxidbereich waren die Ludwigshafener lange Zeit etwas „unterbelichtet", mit der neuen LH maxima I hat sich das schlagartig geändert. Sie gehört zu den weltweit besten Fe-Cassetten und empfiehlt sich für alle Recorder, die mit Chrom nicht ganz zurechtkommen.
Metallband bietet die BASF nur noch im Format C 120 an. Es sollte nur dann in Betracht kommen, wenn eine ununterbrochene Spieldauer von einer Stunde erforderlich ist.
Die BASF-Gehäuse haben durchweg ordentliche Qualität. Allerdings greifen die Schrauben beim erneuten Zudrehen nicht mehr recht, was bei Bandreparaturen von Bedeutung sein kann. Die Transparent-Etuis dürften stabiler und leichtgängiger sein.
Extreme Hitze bekommt den Bändern vom Rhein nicht besonders gut. Also Vorsicht, wenn das Auto in der Sonne parkt: Die Cassetten sollten zumindest nicht auf der Ablage unter der Windschutzscheibe liegen.



Qualitätsprofil
Cassette chromdioxid super II

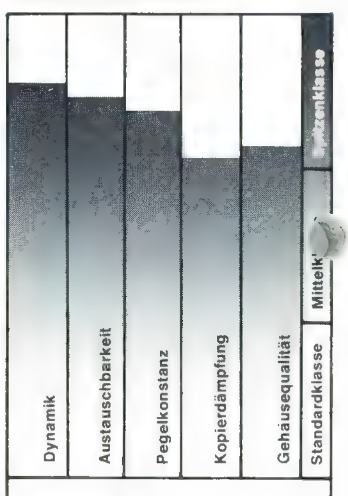


Qualitätsstufe:
Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
sehr gut



Qualitätsprofil
Cassette LH maxima I



Qualitätsstufe:
Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
sehr gut

FUJI

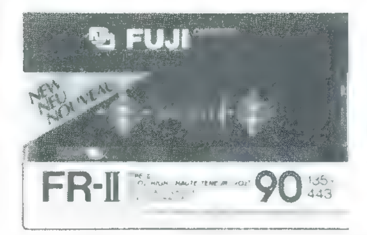
Der japanische Photo-Spezialist hat sich auch in der Cassetten-Branche einen Namen gemacht. Spektakulär war vor allem Fujis Rolle als Preisbrecher bei den Reineisenbändern. Die FR-Metal ist auch heute noch die preiswerteste unter den herausragenden Metal-Cassetten. Einen Platz in der Spitzenklasse kann sich auch das Chromband FR-II sichern. Es hat zwar keine umwerfenden Dynamik-Reserven, besticht aber durch seine äußerst gleichmäßige Beschichtung, die für geringe Pegelschwankungen und niedriges Modulationsrauschen sorgt. Das Band verträgt sich mit den meisten neuzeitlichen Recordern bestens, mit seiner leichten Höhenanhebung liegt es auf der sicheren Seite.

Vorsicht: „Hitzetod" im Auto

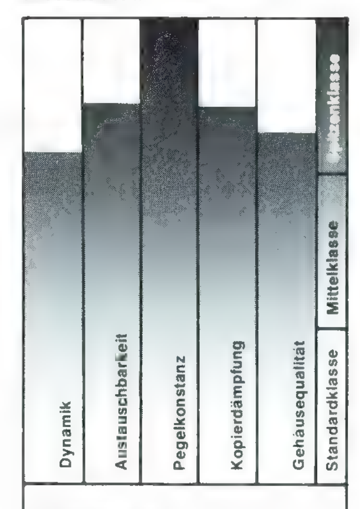
Hitze vertragen die „FR"-Cassetten bis zu 80 Grad ohne jeden Schaden, 90 Grad sind aber bereits tödlich. Für den Urlaub im Süden empfiehlt sich die speziell fürs Auto entwickelte Fuji GT-II: Sie ist praktisch gleichwertig mit der FR-II, macht aber selbst bei 100 Grad Celsius noch nicht schlapp.

Vorbildlich: Kennzeichnung für Blender

Die Eisenoxidcassette FR-I hat Probleme mit dem Azimut, sie sollte zumindest auf Dreikopf-Recordern nicht verwendet werden. Ansonsten bieten die Fuji-Gehäuse gute Qualität, das eingebaute Abschirmblech setzt sich gegen Brummeinstreuungen wirksam zur Wehr. Einen besonderen Service leistet Fuji für Blinde, die ja auf akustische Medien in besonderem Maß angewiesen sind: Die beiden Gehäusehälften tragen die Seitenbezeichnung „A" und „B" auch in Blindenschrift. Großzügig auch die beigepackten Aufkleber und die ausklappbare, beidseitig beschriftbare Indexkarte.

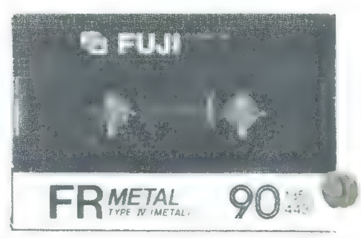


Qualitätsprofil
Cassette FR-II



Qualitätsstufe:
Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
sehr gut



Qualitätsprofil
Cassette FR-Metal



Qualitätsstufe:
Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
noch gut

Großer Klang aus kleinen Bändern

Rund fünfzig aktuelle Cassetten haben wir in unserem Labor gemessen und bewertet – Neuerscheinungen und bewährte Typen auf dem neuesten Stand ihrer Entwicklung. Die weniger guten wollen wir Ihnen gar nicht erst präsentieren, zum Zuge kommt nur die bessere Hälfte.

Das Ergebnis in Kürze: In der Reineisenklasse schießt Sony mit der neuen Metal-ES den Vogel ab, freilich zu einem stolzen Preis. Billiger und dennoch gut sind die Metal-Tapes von Maxell, TDK, Fuji sowie die neue „That's" MR-X. Im Chrombereich bricht TDK mit der drastisch verbesserten SA-X sämtliche Rekorde. Empfehlen können wir aber auch die TDK SA sowie die Top-Chrom-Produkte von Sony, BASF, Maxell, Fuji und Daimon. Nach wie vor interessant sind auch die Spitzenbänder der Eisenoxidklasse, vor allem die von Maxell, Sony, That's, TDK und BASF. Die herausragenden Magnetbandschmieden lassen sich also fast an einer Hand abzählen. Mit ihnen und ihrem Sortiment befassen wir uns auf den folgenden Seiten ausführlicher.

MAXELL

Ihren guten Ruf haben sich diese Cassetten durch gleichbleibend hohe Qualität vor allem auch des Gehäuses erworben. Da gibt es kein Klemmen, Klappern und Quietschen, das Laufgeräusch ist praktisch gleich Null. Gleichlaufschwankungen treten selbst auf einfacheren Geräten nicht in Erscheinung, Brummeinstreuungen werden erfolgreich abgeschirmt.
In puncto Azimutpräzision hielten allerdings nicht alle getesteten Exemplare den gewohnten Maxell-Standard. Am Bandanfang muß mit stärkeren Pegelschwankungen gerechnet werden, deshalb lieber die ersten zwanzig Sekunden frei lassen.

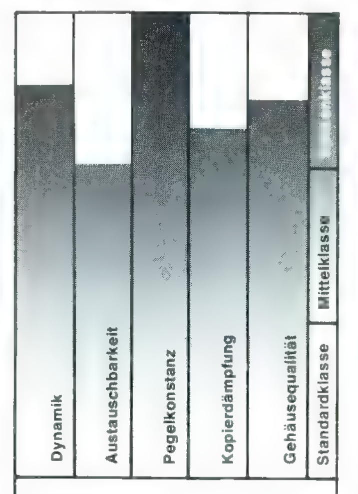
Spitze bei Metal: MX

Spitzenreiter im Maxell-Programm ist natürlich die Reineisen-Cassette MX, sie gehört zur kleinen Gruppe der Top-Metals. Im Chrombereich treten gleich drei Kandidaten an, die sich im wesentlichen in der Dynamik und der Empfindlichkeit unterscheiden. Die einfache UD II eignet sich speziell für IEC-konforme Recorder meist europäischer Herkunft. Mit dem Gros der japanischen Decks harmoniert die XL II bestens, sie dient sogar vielen Geräteherstellern als interne Referenz. Die XL II-S zeigt eine Senke im Präsenzbereich und eine besonders hohe Empfindlichkeit. Bis zu einem gewissen Grad kompensieren sich diese beiden Eigenschaften, optimal ist für diese Spitzen-Cassette aber ein Recorder mit Einmeß-Computer.
Die drei Chrombänder von Maxell lassen sich selbst von Temperaturen um die 90 Grad in keiner Weise beeindrucken, sie eignen sich also ideal fürs Auto.
In der Eisenoxidklasse gehören die Maxell-Cassetten zur ersten Garnitur. XL I und XL I-S bringen auch auf einfachen Recordern ausgezeichnete Ergebnisse: Es muß nicht immer Chrom oder Metal sein!





Qualitätsprofil
Cassette XL II-S



Qualitätsstufe:
absolute Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
noch gut

Qualitätsprofil
Cassette MX

Dynamik
Austauschbarkeit
Pegelkonstanz
Kopierdämpfung
Gehäusequalität
Standardklasse
Mittelklasse

Qualitätsstufe:
absolute Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
ausreichend

SONY

Der renommierte Unterhaltungselektronik-Riese vertreibt die Cassetten nicht etwa als OEM-Ware, sondern er gehört selbst zu den großen Magnetbandherstellern. Anders wäre auch kaum eine Innovation möglich, wie sie den Sony-Entwicklern jetzt mit der neuen Metal-ES gelungen ist. Das Band wird doppelt beschichtet, um neben der metal-typisch guten Höhendynamik auch bei tiefen und mittleren Frequenzen einen exzellenten Rauschabstand zu erreichen. Sonys Super-Cassette bietet aber nicht nur die beste Dynamik aller Zeiten, sondern makellose Qualität auch in jeder anderen Hinsicht, speziell bei den Gehäuse-Eigenschaften. Wem das Beste gerade gut genug ist, der wird hier fündig.

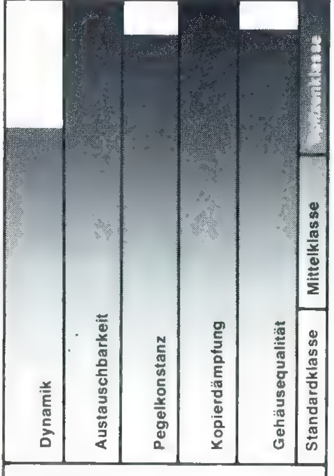
UCX – Top bei Chrom

Aber auch für die Chrom-Position hat Sony Spitzenqualität zu bieten: Die Bänder gehören zwar nicht zu den rauschärmsten, dafür stecken sie in Gehäusen mit vorbildlicher Präzision ohne Laufgeräusche, Azimut- oder Gleichlaufprobleme. Gelungen ist auch das Design der neuen Sony-Schalen: Das riesige Fenster gewährt optimalen Einblick in das Wickelgeschehen. Wer auf große Kopierdämpfung besonderen Wert legt, ist bei UCX und UCX-S ebenfalls an der richtigen Adresse. Beide Bänder kommen mit den meisten modernen Recordern gut zurecht. In der Klasse I hat Sony den bisherigen Spitzentyp AHF durch die neue HF-S ersetzt, sie plaziert sich auf Anhieb unter den Besten ihres Genres. Damit die Dynamik dieses Bandes voll zur Geltung kommt, sollte der Recorder möglichst rauscharm sein.

Fürs heiße Auto sind die Sony-Cassetten nicht gerade prädestiniert – bis auf die Metal-ES. Aber wer wird schon ein Metal-Tape dieses Kalibers, vielleicht gar mit wertvollen Aufnahmen bespielt, im Auto spazierenfahren?



Qualitätsprofil
Cassette UCX-S

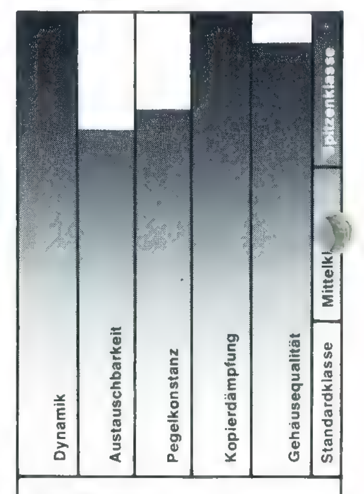


Qualitätsstufe:
absolute Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
sehr gut



Qualitätsprofil
Cassette Metal-ES



Qualitätsstufe:
absolute Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
noch befriedigend

TDK

Der weltweit größte Bandhersteller hat sich mit seinen hochwertigen Produkten auch auf dem heiß umkämpften deutschen Markt einen festen Platz erobert. In puncto Rauschabstand zog jedoch bislang das Super-Avilyn im Vergleich zum Super-Chrom den kürzeren. Mit der neuen SA-X ist den TDK-Entwicklern nun das Kunststück gelungen, zwei widersprüchliche Forderungen auf einen Nenner zu bringen: extrem niedriges Rauschen und große Kopierdämpfung. In aller Regel sind nämlich rauscharme Bänder besonders kopierfreudig. Und weil die neue SA-X auch ein präzises Gehäuse, kaum mehr meßbares Modulationsrauschen sowie eine gute Verträglichkeit mit modernen Decks hat, geht sie mit respektablem Abstand vor allen anderen Oxidbändern durchs Ziel. Sogar die meisten Metal-Tapes läßt sie hinter sich.

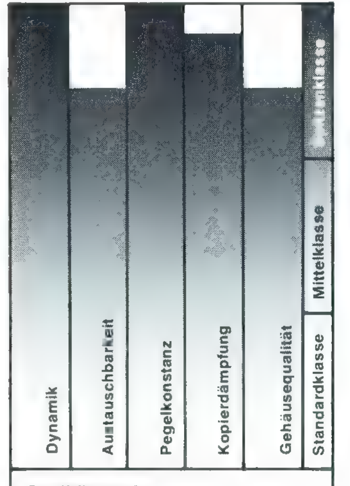
Vom Qualitätsschub des Super-Avilyn hat auch die einfachere SA profitiert. Sie steht dem Top-Produkt lediglich in der Tiefendynamik etwas nach und empfiehlt sich vor allem für Recorder, die mit anderen Chrombändern zu dumpf klingen. Die SA sollte eher vorsichtig ausgesteuert werden.

Besonders höhenfreundlich ist auch TDKs Metal-Cassette, die MA. Sie gehört zur Elite in der Reineisenklasse und kann unter der Bezeichnung MA-R auch im metallenen Gehäuse erworben werden. Einen nennenswerten Vorteil bringt das allerdings nicht. Besonders hitzefest im TDK-Sortiment sind SA und MA.

Im Eisenoxidbereich bietet TDK mit der AD-X ein Spitzenband in einem nicht ganz standesgemäßen Gehäuse an. Nun erreichten uns kurz vor Redaktionsschluß die ersten Muster eines neuen AD-X-Gehäuses, von dessen Präzision wir uns überzeugen konnten. Die drastisch verbesserte SA-X ist jetzt nicht mehr braun, sondern schwarz.



Qualitätsprofil
Cassette SA-X



Qualitätsstufe:
angehende Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
sehr gut



Qualitätsprofil
Cassette MA

Dynamik
Austauschbarkeit
Pegelkonstanz
Kopierdämpfung
Gehäusequalität
Standardklasse
Mittelklasse
Spitzenklasse

Qualitätsstufe:
absolute Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
noch befriedigend

THAT'S

Ein neuer Bandhersteller macht mit einem ungewöhnlichen Markennamen und auffälligem Cassetten-Design auf sich aufmerksam: Taiyo Yuden, ein japanischer Bauelemente-Spezialist. Seine findigen Tüftler haben ein Verfahren entwickelt, mit dem sie das begehrte Reineisen-Pigment auf dem Recycling-Weg aus Alteisen gewinnen. Die dadurch erreichte Kosteneinsparung soll voll an den Verbraucher weitergegeben werden, um dem Metal-Tape endgültig zum Durchbruch zu verhelfen. Denn bis heute ist der Marktanteil der Klasse IV wegen des hohen Preises verschwindend klein.

Reineisenpigment aus Schrott

Taiyo Yudens brandneues Top-Produkt, die MR-X, hatten wir weltweit als erste zum Test in unserem Labor. Das Band gesellt sich auf Anhieb zur Reineisen-Creme, es empfiehlt sich wegen der hohen Empfindlichkeit vorwiegend für einmeßbare Recorder.

Unter der Bezeichnung EM-X hat Taiyo Yuden das Eisenpulver für die Chromposition optimiert: Wegen des starken Ruhe- und Modulationsrauschens fällt das Ergebnis aber eher mäßig aus.

Top bei Typ I: das FX

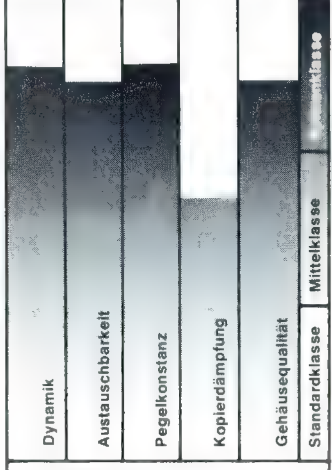
Eine Spitzenposition in der Eisenoxidklasse erreicht dagegen die FX – ein Band mit sehr guter Dynamik und ausgewogener Gesamtqualität, das besonders hoch ausgesteuert werden kann.

Übermäßige Hitze mögen die That's-Cassetten nicht. Das Dreieck-Fenster läßt nur wenig Platz fürs Etikett und macht es schwierig, Bandanfang beziehungsweise -ende zu erkennen. Insgesamt ein beachtlicher Erfolg für einen Newcomer. Den Namen „That's" wird man sich merken müssen.

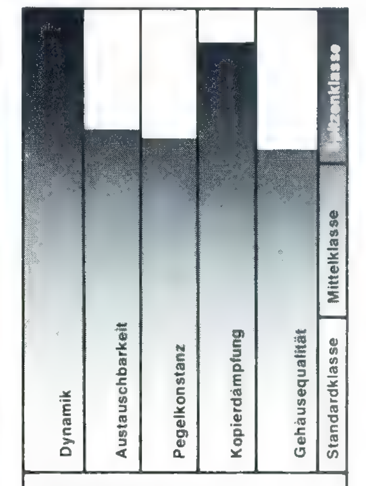
Ulrich Wienforth



Qualitätsprofil Cassette FX



Qualitätsprofil Cassette MR-X



AUF EINEN BLICK

26 Cassetten im Test

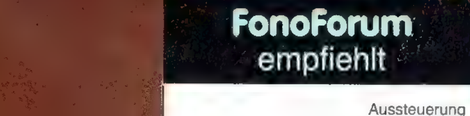
Technische Daten Compact Cassetten Firma Modell	Ruhegrauschspannungsabstand in dB	Höhendynamik (10 kHz) in dB	Frequenzgang* 10 kHz/315 Hz in dB	Empfindlichkeit* 315 Hz in dB	Pegelschwankungen (Punktzahl)	Modulationsrauschabstand in dB	Kopierdämpfung in dB	Azimutfehler (Punktzahl)	Gleichlaufschwankungen (linear) in %	Brummdämpfung (Punktzahl)	Ungefährer Handelspreis für C 90 in DM	Preis-Gegenwert-Relation	Qualitätsstufe	Gesamtpunkte
Agfa Superchrom	63,5	54	+0,5	–2	5	47	46	5	0,21	4	6,–	gut	angehende Spitzenklasse	76
BASF LH maxima I	62,5	53,5	+1,5	–0,5	5	49	51	4	0,20	3	5,80	sehr gut	angehende Spitzenklasse	80
BASF chromdioxid extra II	62	53	+1	–2	6	52	47	4	0,16	3	4,90	sehr gut	angehende Spitzenklasse	76
BASF chromdioxid super II	64	54,5	+1	0	6	52	48	3	0,18	3	5,90	sehr gut	Spitzenklasse	87
BASF chromdioxid maxima II	64	54,5	+1,5	0,5	6	52	48	3	0,18	3	6,90	gut	Spitzenklasse	86
Daimon Super Chrom	65	54	+0,5	–1	3	51	50	5	0,23	3	6,70	gut	Spitzenklasse	83
Fuji FR-II	61,5	52	+1	–0,5	7	52	53	3	0,21	5	6,–	sehr gut	Spitzenklasse	83
Fuji FR-Metal	61,5	56	+0,5	+0,5	6	50	57	3	0,17	5	10,–	noch gut	absolute Spitzenklasse	93
Maxell XL I	62	51	–0,5	0	5	48	51	5	0,16	5	6,50	gut	angehende Spitzenklasse	79
Maxell XL I-S	63,5	52	+1	+0,5	5	49	52	4	0,17	4	8,–	befriedigend	angehende Spitzenklasse	82
Maxell UD II	61	52	+0,5	–1	6	50	51	3	0,18	5	5,50	sehr gut	angehende Spitzenklasse	78
Maxell XL II	61,5	50,5	–0,5	0	6	51	53	5	0,15	5	6,50	sehr gut	Spitzenklasse	83
Maxell XL II-S	63,5	52,5	0,5	+1,5	6	52	52	2	0,14	5	8,50	noch gut	Spitzenklasse	85
Maxell MX	62,5	56,5	0	+1	6	51	55	5	0,13	5	14,–	ausreichend	absolute Spitzenklasse	98
PD Magnetics 500 Crolyn HG	64,5	54	+0,5	–1,5	4	51	43	5	0,23	3	6,–	gut	angehende Spitzenklasse	77
Philips MC II	65,5	54	0	–1	3	50	49	1	0,30	2	5,90	gut	angehende Spitzenklasse	77
Sony HF-S	63,5	52,5	+0,5	–0,5	4	48	51	4	0,16	4	3,70	sehr gut	angehende Spitzenklasse	81
Sony UCX	61,5	50,5	0	0	6	50	57	5	0,13	5	5,40	sehr gut	Spitzenklasse	86
Sony UCX-S	61,5	52	+0,5	0	6	50	57	5	0,14	4	6,10	sehr gut	Spitzenklasse	88
Sony Metal-ES	66	59	0	+1,5	5	49	57	5	0,16	5	17,–	noch befriedigend	absolute Spitzenklasse	106
TDK AD-X	64	52,5	+1,5	+0,5	5	49	50	3	0,19	5	5,90	sehr gut	angehende Spitzenklasse	81
TDK SA	63	55	+1,5	–0,5	4	51	55	5	0,20	4	6,–	sehr gut	absolute Spitzenklasse	91
TDK SA-X	65	55	–0,5	+0,5	5	53	55	5	0,19	4	7,50	sehr gut	absolute Spitzenklasse	98
TDK NA	62,5	57,5	+1,5	+0,5	5	51	55	5	0,20	5	13,50	noch befriedigend	absolute Spitzenklasse	97
That's FX	63,5	52,5	+1,5	+0,5	6	49	49	4	0,17	4	6,50	gut	angehende Spitzenklasse	81
That's MR-X	64	57,5	+0,5	+1,5	4	49	55	4	0,20	3	12,50	noch befriedigend	absolute Spitzenklasse	93

* Frequenzgang und Empfindlichkeit sind relativ zu den IEC-Referenzbändern angegeben. In Erwartung eines neuen Typ-II-Referenzbandes beziehen wir die Empfindlichkeit der Chromcassetten auf einen 1,5 dB höheren Wert

Cassettendeck Sony TC-K 777 ES

Handverlesen

Topqualität zum entsprechenden Preis bietet Sony mit seinem neuen Flaggschiff. Sonst ziemlich computeraktiv, verfolgt der innovative Hersteller hier puristische Ideale: Handarbeit ist bei der Bandeinmessung gefordert. Handverlesen (oder war's der Computer?) sind offenbar auch die Komponenten, denn Elektrik wie Mechanik sind ohne Tadel.



	Aussteuerung (Vorband):
1. Fuji FR-Metal	„+3 dB“
2. BASF chromdioxid Super II	„ 0 dB“
3. Agfa Superchrom HDX	„–2 dB“

Sollte Sony auf dem Recordersektor etwa die Zeichen der Zeit nicht erkannt und damit etwa den Anschluß an die Konkurrenz verpaßt haben? Wo doch die Tendenz ganz offensichtlich zu mehr und immer noch mehr Bedienkomfort geht. Raffinierte Titelsuch- und Abspielautomatiken gehören heutzutage ja bereits zur Standardausrüstung eines Cassettendecks. Zumindest in der gehobenen Preisklasse schmückt sich diese Gerätespezies gern mit Einmeßcomputern, denen schließlich in der Klasse des Sony TC-K 777 ES üblicherweise bereits ein Speicher zugeordnet ist, von dem die Einstellwerte für eine ganze Reihe verschiedener Bänder jederzeit abrufbar ist. Nimmt man die bekannten Ausstattungsriesen jedoch genauer unter die Lupe, erweisen



Aufnahme-Wiedergabe-Frequenzgang IEC-Fe-Band

ohne NR

mit Dolby B

mit Dolby C

Aufnahme-Wiedergabe-Frequenzgang IEC-Metallband

ohne NR

mit Dolby B

mit Dolby C

Aufnahme-Wiedergabe-Frequenzgang IEC-Cr-Band

ohne NR

mit Dolby B

mit Dolby C

Wiedergabe-Frequenzgang

70 µs

120 µs

Fortsetzung auf Seite 80





sich nicht wenige als ausgesprochene Glamourprodukte von eingeschränkt praktischem Nutzen!
Es zeigt sich immer wieder, daß bei vorgegebenem Budget kein Hersteller zaubern kann. Erfordert der Konkurrenzdruck „unter den Zeichen der Zeit" mehr Komfort, so bleiben nicht selten entscheidende Qualitätsmerkmale auf der Strecke, etwa ein präziser Antrieb und Führung des Bandes oder die notwendige Selektion der elektronischen Bauteile. Ganz zu schweigen von den zum Teil ausgesprochen dürftigen Fähigkeiten so mancher Einmeßcomputer.

Gediegene Solidität

Diesen mehr der Mode als der Qualität verpflichteten Strömungen ist Sony bei der Konzeption des TC-K 777 ES nicht erlegen. Im Gegenteil! Da herrscht rundherum gediegene Solidität, von der Mechanik des Cassettenfaches angefangen über die durchweg gediegene Verarbeitung im Innern bis zur Gestaltung der Anschlußbuchsen auf der Geräterückseite, bei denen mit Gold nicht gespart wurde.
Profilblech statt Plastik heißt die Parole beim Chassis, bei der Abschirmung der signalverarbeitenden Elektronik ist gar mit dicken Kupferplatten nicht gespart worden. Klar, daß sich dies auch im Gesamtgewicht bemerkbar macht.
Dieser solide Baustoff wurde gar bei der Cassettenlade verwendet, die auf Tastendruck hin ausgesprochen behäbig ausfährt und aufklappt. Das Einfahren der Lade erfolgt per Fingerdruck auf die Ladenfront. Als Angriffspunkt ist möglichst ihre Oberkante zu wählen, um ein Verkanten des Klappmechanismus zu vermeiden. Bei aller Sympathie für diesen an High-end-Gepflogenheiten gemahnenden Purismus wäre eine motorisierte Lösung bedienungssicherer.

Handbedienung dominiert

Dafür ist das Cassettenfach geradezu luxuriös beleuchtet und läßt jederzeit den Wickelstand der Cassette erkennen. Vier Sekunden gönnt sich der

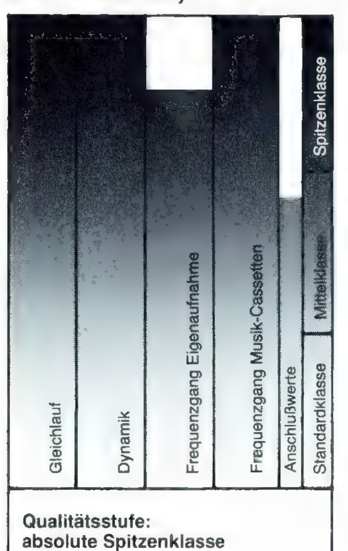
Technische Daten: Cassettenrecorder Sony TC-K 777 ES

Messungen			
Gleichlaufschwankungen nach DIN			0,05 %
linear			0,11 %
Drehzahlabweichung Bandanfang/-ende			+0,1/+0,1 %
Dynamik mit Dolby		Geräuschspannung	Höhendynamik
Eisenoxyd (IEC I)		66,5/74,5 dB	54,5/65,5 dB
Chromdioxyd (IEC II)		69,5/77,5 dB	58 /68,5 dB
Metallband (IEC IV)		68,5/76,5 dB	62 /74 dB
Frequenzgang Aufnahme/Wiedergabe (ohne NR/mit Dolby B/mit Dolby C)			
Von maximal	bei	Eisenoxyd (IEC I)	8
10 Punkten		Chromdioxyd (IEC II)	8
erhält das Gerät		Metallband (IEC IV)	9
Wiedergabefrequenzgang bei 70 und 120 µs Entzerrung			
Von maximal 10 möglichen Punkten erhält das Gerät			6
Höhenverlust bei Monowiedergabe			sehr gut
Azimutkonstanz			sehr gut
Übersprechdämpfung 1 kHz/10 kHz			46/41 dB
Aussteuerungssteller: Gleichlauffehler bis –20/–40 dB			0,5/0,5 dB
Eingangsempfindlichkeit/-impedanz		Line	200 mV/42 kOhm
		Mikro	– mV/ – kOhm
		DIN	– µA/ – kOhm
Ausgangsspannung/-impedanz		Line	700 mV/1,6 kOhm
Störfestigkeit			
Abschaltdauer am Bandende/Blockade			1/1,5 s
Aufnahme-Einstieg-Muting			befriedigend
Anjaul-Unterdrückung			sehr gut
Bedienungskomfort			
Umspulzeit für C 60			68 s
Zählerschlupf			1,5 s
Zeitfehler bei Echtzeitanzeige			3 s
Abmessungen (B×H×T)			43×10,5×37,5 cm
Ungefährer Handelspreis			2400,– DM

Vertrieb: Sony Deutschland GmbH
Hugo-Eckener-Straße 20, 5000 Köln 30

TC-K 777 ES für einen internen Check-up, sobald die Netztaste betätigt wurde. Während dieser Zeit sind sämtliche Laufwerksfunktionen bei blinkendem Pausesymbol gesperrt. Die Leuchtsymbole für die Laufwerkfunktion sitzen Sony-üblich direkt auf den jeweiligen Tipptasten und erleichtern die Bedienung ganz erheblich.
Als einzigen Laufwerk-Bedienluxus gibt es den automatischen Spielbeginn nach Beendigung des Rücklaufes am Bandanfang oder an einer beliebigen, durch Nullsetzen des Echtzeitbandzählwerkes markierten Stelle. „Record-mute" erlaubt automatisches Ausblenden aus der Aufnahme. Ansonsten ist Handbedienung Trumpf. So wird die Rauschunterdrückung – Dolby-B oder Dolby-C – von Hand gesetzt, aber auch die Bandsorte muß manuell eingetippt werden. Gleiches gilt für die Einpegelung der bandspezifischen Vormagnetisierung sowie die Bandempfindlichkeit; also jene Tätigkeiten, die bereits weit verbreitet von Bordcomputern erledigt werden. Diese Bandeinmeßarbeiten gestalten sich jedoch dank Display-Unterstützung ausgesprochen einfach und dauern auch kaum länger als ein zuverlässig operierendes Computerprogramm.
Zur Optimierung der Vormagnetisierung wird der Kalibrierregler auf „Bias" gestellt, wodurch auf dem rechten Stereokanal ein 400-Hertz-Signal und auf dem linken Kanal ein Acht-Kilohertz-Signal aufgezeichnet wird. Die Pegel der aufgezeichneten Signale werden simultan im Display dargestellt und per Drehsteller auf gleiche Balkenlänge abgeglichen.

Qualitätsprofil
Cassettendeck Sony TC-K 777 ES



Qualitätsstufe: absolute Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation: befriedigend

Einfach gut: die manuelle Bandeinmessung

Ebenfalls im Handumdrehen geht der Abgleich des Dolby-Aufsprechpegels vor sich. Bei auf „Rec level" eingerastetem Kalibrierregler werden die beiden Stereokanäle optisch auf „Null-Dezibel" eingepegelt – und fertig ist die Bandeinmessung! Abspeichern lassen sich die Einstellwerte jedoch nicht, jede neue Bandsorte verlangt also erneute Justierarbeit. In der Praxis stellt dies jedoch kein ernsthaftes Problem dar, geht die Kalibrierung doch flott von der Hand. Abgesehen davon, daß man üblicherweise sowieso eine ganz bestimmte Bandsorte vorzugsweise verwendet.
Professionellen Ansprüchen kommt der TC-K 777 ES durch seine Dreikopftechnik entgegen, welche die unmittelbare (Hinterband-)Kontrolle der laufenden Aufzeichnung erlaubt.
Bleibt zu erwähnen, daß der Recorder zudem fernbedienbar ist. Dem konservativen Image des Bandes angepaßt: per Kabel. Da die Tonköpfe ebenso wie der Bandantrieb – Dual-Capstan – vom Allerfeinsten sind, dürften Spitzenbewertungen in den Disziplinen Gleichlauf und Dynamik beim TC-K 777 ES wohl kaum überraschen. Dafür, daß klanglich alles zum Besten steht, tragen auch sorgfältig ausgesuchte und abgeglichene Elektronikkomponenten bei. Eine solide Sache also, die aber auch nicht ganz billig ist. Immerhin locken in dieser Preisklasse auch schon ausgezeichnete HiFi-Videorecorder mit einem Vielfachen an Spielzeit bei Gratisbild. Ob HiFi-Videorecorder oder gar PCM-Prozessor: Die gute alte Compact-Cassette ist bezüglich Handhabung und Zuverlässigkeit kaum zu schlagen. Mit dem Sony TC-K 777 ES stimmt auch der Klang.

Reinhold Martin

HIFI-KOMBI-MARKT

Der gemeinsame Kleinanzeigenmarkt von **FonoForum** und Stereo

HiFi-Kombi-Markt

Handleranzeigen sind mit einem Stern * gekennzeichnet

Erfolgreich etwas verkaufen, tauschen oder suchen

Füllen Sie unseren Coupon aus und schicken ihn an:
J. V. Journal Verlag GmbH & Co. KG, HiFi Kombi-Markt, Schellingstr. 39–43, 8000 München 40.

Privatanzeige: DM 12,– pro Zeile incl. gesetzl. MwSt.
Händleranzeige: DM 16,50 pro Zeile plus gesetzl. MwSt.

Bitte vergessen Sie nicht: Ihre Anzeige kann nur mit beigelegtem Verrechnungsscheck oder Überweisungsabschnitt entgegengenommen werden. Hier unsere Kontonummern: Bayer. Vereinsbank, Konto-Nr. 830 770, BLZ 700 202 70 sowie Postscheckkonto München, Nr. 286 350–809.

Bitte für jeden Buchstaben, Zwischenraum und jedes Satzzeichen jeweils ein Kästchen verwenden! Für eventuelle Übermittlungsfehler können wir keine Haftung übernehmen.

Datum, Unterschrift

ACHTUNG: Der Platz, der für Anschrift und Telefonnummer benötigt wird, muß bezahlt werden (Zeilenpreis)

ANZEIGENSCHLUSS

für Nr. 10 vom 23. 9. 1985
ist am 12. 8. 1985

COUPON

Mein Text soll als
Privatanzeige ☐
Händleranzeige ☐
baldmöglichst im HIFI-KOMBI-MARKT

__________ mal unverändert erscheinen.

Mein Text soll mit
der vollen Anschrift ☐
mit Telefonnummer ☐
unter Chiffre (Chiffregebühr DM 5,–) ☐
veröffentlicht werden.

Hier meine Anschrift:

Name __________
Vorname __________
Straße __________
PLZ/Wohnort __________
Telefon __________

Aachen

Augsburg

Augsburg/Steppach

Berlin

Bochum

0234/431235............

Audiophone

Bang&Olufsen Jecklin Float Linn Sondek Discwasher Accuphase ASC Rata Onkyo Yamaha Fidelity Research Acron AKG ARC Arcus Ariston Audiolabor A&R Audiocraft Axiom Beyer Boston Cabasse Cabre DBX Dunlop Elac Electro-Voice Fostex GeBE Klipsch Manticore Maxell Mission Mac Audio MB Nytech Ortofon PAT Ramsa Restek SME Spendor Stax Tandberg TDK That's Zubehör........

....Zeit für Sie....4630 Bochum 1 Hattingerstrasse 419....



Die Musikalität Ihrer HIFI-Anlage ist für uns keine Frage des Preises, sondern der gekonnten Zusammenstellung geeigneter Komponenten....

....der gute Tip für Düsseldorf:

HIFI - VIDEO - TV

LOOS

Stresemannstr. 39 41 Dusseldorf (0211) 350424



Bonn





Schwarze Meer 12
4300 Essen 1
Tel. 0201/236389

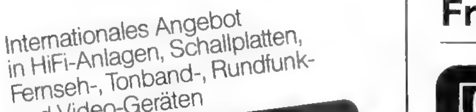
Düsseldorf

Celestion SL 600 m. Fuss VB 2500,– DM. 07337/342 bis. 16.15

Perreaux SM 2, 3750,– DM. Tel. 09431/9837



Internationales Angebot in HiFi-Anlagen, Schallplatten, Fernseh-, Tonband-, Rundfunk- und Video-Geräten



...von der Königsallee 63-65 bis zum Graf-Adolf-Platz!

Telefon 0211/370737

Frankfurt/Main

OKM Tontechnik
Wir nehmen HiFi ernst
Rödelheimer Str. 44 (Nähe Stadthalle)
6236 Eschborn · ☎ (06196) 44212

Gießen

Quadro-Aktion teilt mit: Natürlicher Raumklang oder ideenreiche Klanggestaltung im Raum wird erst mit Quadro möglich. Schon jetzt kostenlose Information erhältlich von Quadro-Aktion, Postfach 610411, 2000 Hamburg 61.

Wer hört hat schon vieles getestet: Zufrieden aber ist man selten, deshalb Beard-Röhrengeräte; Linn; Zeta-Arm; Decca-Tonabn.,; Alphason-Arm; Asak-Garrott-S. Raritäten können gut sein: Oldies von Radford; Quad; Leak; McIntosh!! Es ist zu haben u. zu hören!! 0202/306793

Essen

KARL ERB 3 große Revox-Spulentonbänder mit Liedern, Oratorien und Sprachaufnahmen abzugeben. Heinz Wald, 7915 Elchingen 1, Gartenstraße 37 B

HiFi-Freunde werden bei uns gut beraten



Hagen



Hamburg

NO. 1., Altonaer Bahnhofspl., 2 Hamburg 50, Klangtraum-CDs ab 20,– DM, Kat. 3,– DM, Briefm.



Heidelberg

ASC Maschine 6002 S. Tel. 0421/832980

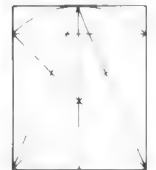


Heinsberg/Oberbruch

Ihr HiFi-Stereo-Spezialist
elektro jansen
5138 Heinsberg · Oberbruch
sternhaus · Tel. 02452/6061
Arcus, Acron, Cabasse, Kenwood, Luxman, Micro, MB Quart, Onkyo, T+A, Revox, Thorens, Yamaha

Köln





Klangräume

Phono- und Wohndesign

Lautsprecher · Phonomöbel · HiFi-Geräte · Audio-Zubehör
Indiv. Anfertigung · Nytech Audio · Meridian Components

Friesenstraße 16 · 5000 Köln 1 · Telefon (0221) 124639
Hörbar besser Wohnen





Marburg



Compact Disc – Demos/Promos gesucht. Hilferuf an Industrie, Händler und Sammler. Details/Preisvorstellung an Hermann Broich, Tulpenweg 24, 5000 Köln 50, Tel. 02236/66847 (nur abends)

Mayen



Landshut



Lörrach/Waldshut



... die aktuellste Adresse für High-Fidelity!

ACCUPHASE
LUXMAN
FIDELITY RESEARCH
KENWOOD
ONKYO
MICRO
QUADRAL
THORENS
JBL
INFINITY
NAKAMICHI
HARMAN KARDON
CABASSE
CLEARAUDIO
ORTOFON
ELAC
AMPLITON
T+A

Wir sind ein anerkanntes Fachgeschäft mit eigenem Meßlabor und perfektem Service.

H. J. Huber Dipl.-Ing.
7890 Waldshut, Wallstr. 56
Telefon (0 77 51) 64 27

und 7850 Lörrach, Wallbrunnstr. 57
Telefon (0 76 21) 8 85 85

Mönchengladbach

LUXMAN · MICRO · Carver · McIntosh · Threshold · Stax · Dynavector · Celestion · Dynaudio · KEF · Tandberg · Ortofon · Computer · quadral-Phonologue · Titan-sp-Referenz · NAD · Accuphase · Denon · Nakamichi · CABASSE · Vernissage · Echnaton · Definition u.a.

HiFi-Studio A. Lischper

Waldhausener Str. 222, 4050 MG 1, Telefon (02161) 31777.

Mülheim/Ruhr



studio 4
DAS FACHSTUDIO FÜR KOMPROMISSLOSE HIGH-END-ANLAGEN

studio 4 – eine Fachabteilung von
radio fröhlich
Augustenstraße 102–104
8000 München 40 · Tel. 089/525356

München

Viele reden über High-End,
Bei uns können Sie High-End erleben!



Robert Heisig
Alb.-Roßhaupter Str. 46
8000 München 70
Telefon 089 7693323

STUDIO 3

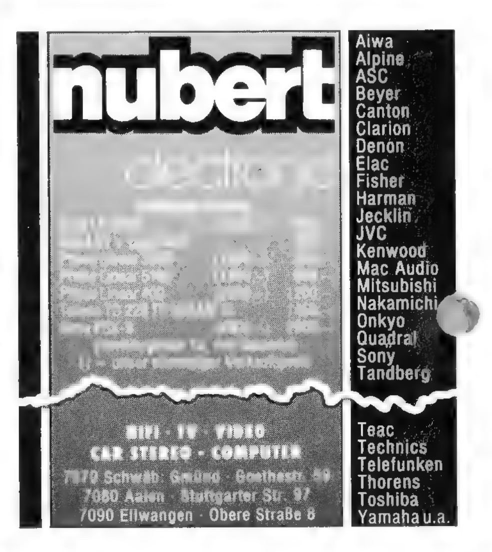
E. Ernstberger GmbH
Spezialgeschäft für HiFi-Stereophonie und Audiovisuelle Anlagen
8 München 40
Kaiserstr. 61 – Tel.: 349146

Verkaufe Sony SL-F 30 PS, weiß, ½ Jahr alt, VB 900,– DM. Tel. 08681/9244

Hier testen Profis, die wissen, wovon sie reden.

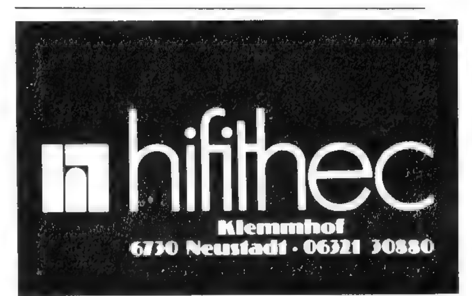
STEREO
DAS DEUTSCHE HIFI- UND MUSIKMAGAZIN

Schw. Gmünd



München/Gröbenzell

Neustadt/Weinstr.



Recklinghausen

Stuttgart

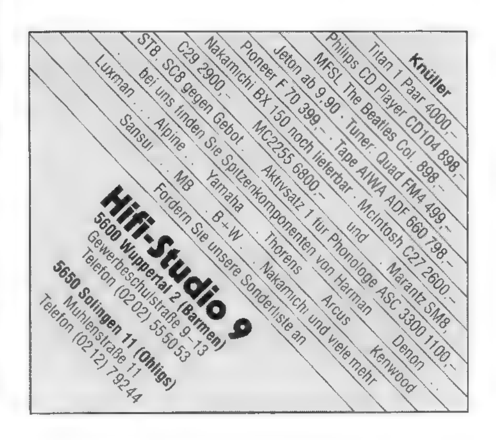




Münster/Westfalen

Saarlouis

Wuppertal/Solingen



Aachen

Audio Depot
Toni Hilgers
Theaterstr. 79
Tel.: 0241/33594

HiFi an der Hochschule
Toni Hilgers
Templergraben 24
Tel.: 0241/29405

Heiliger & Kleutgens
Kapuzinergraben 2

Pro Musik
hifi-Studio GmbH
City Passage
Tel.: 0241/49160

Aalen

HiFi Studio Nubert
Electronic GmbH
Stuttgarter Str. 97
Tel.: 07361/68515

Ahaus

Timmermann & Dieker
Bahnhofstraße 89

Ansbach

Musicbox
Inh.: Karl-Heinz Stierhof
Bischof-Meiser-Str. 3
Tel.: 0981/14129

Aschaffenburg

Disco-Shop
Wermbachstr. 6
Tel.: 06021/24443

Augsburg

HiFi-Atelier
Am Kitzenmarkt 14
bei St. Ulrich
Tel.: 0821/516860

Exklusiv HiFi
Inh.: Hanspeter Karches
Hunoldsgraben 30–32
Tel.: 0821/514140

Bad Neuenahr

HiFi Video Fernsehen
Helmut Pohl
Poststr. 1
Tel.: 02641/25053

Bad Orb

audio – video
Wolfgang Stock
Füllweinstr. 15
Tel.: 06052/5100

Bamberg

Elektro Bär
Langestraße 13

Musikhaus Kliemann
Am Dominikanerbau

Bedburg

Frommen & Sieger
GmbH
Fernseh-Video-HiFi
Friedrich-Wilhelm-Str. 12
Tel.: 02272/2075

Berlin

HiFi Stereoanlagen
Sinus
61-Hasenheide 70
Tel.: 030/6919592

Bote und Bock
Europa-Center

Electrola Musikhaus
Kurfürstendamm 29

Musikalienhandlung
Hans Riedel GmbH
Noten – Schallplatten –
Musikinstrumente
Uhlandstraße 38

Stereo Center
Joachim Anhut
Niedstr. 22
Tel.: 030/8522080

Biberach a. d. R.

„das studio" für HiFi
+ Video
Inh.: Peter Schmidt
Bismarckring 40
Tel.: 07351/75530

Bielefeld

Tonstudio am
Kesselbrink GmbH
Hochwertige High-
Fidelity-Anlagen –
Akustische Raum-
gestaltung
Friedrich-Verleger-Str. 7
Tel.: 0521/171758

Hofmeister
Musikfachgeschäft
Obernstr. 15

Iduna Warnek
Alter Markt 13

Bochum

Audiophone
Konzept für Musik
HiFi-Studio
Hattinger Str. 419 B 51
Tel.: 0134/431235

Bonn

FME Elektroakustik
GmbH
HiFi-TV-Video
Unterhaltungselektronik
Bonner Talweg 275
Tel.: 0228/233255

HiFi-Stereo-Studio
Dieter Linzbach
Kekuléstr. 39
Tel. 0228/222051/52

Bremen

Barlage – TV, Radio
u. Elektro,
Schüsselkorb 26/27
Tel.: 0421/320881
Bremen-Vegesack
Gerhard-Rohlfs-Str. 63
Tel.: 0421/667044

HiFi-Centrale
Am Schwarzen
Meer 17/19
Tel.: 0421/491854

Braunschweig

SPECTRUM
HiFi-Studio
Willi Treulieb Nachf.
Bohlweg 3–4
Tel.: 0531/46715

WYRWAS
Studiotechnik
Bindestr. 1–4
Tel.: 0531/332904
Telex 952323 wystd

Dachau

HiFi-Studio TV-Video
Matting
Karlsfeld
Gartenstr. 36
Tel.: 08131/91106

Schallplatten Center
Fachgeschäft
Sparkassenplatz/
Münchner Straße
Tel.: 08131/71769

Dortmund

Schlüter Musikhaus
Westfalenhaus, Hansa-
straße

LIFE CLASSIC
Das große Schallplatten-
Fachgeschäft
Westfalens
Westenhellweg 11–13
Kamp 6
Tel.: 0231/571090

Düsseldorf

die nadel
Spezial-Shop für
HiFi-Zubehör
duhn + lauer
Mühlenstraße 7
Tel.: 0211/329864

Granderath Elektro
HiFi-Video-F.S. Geräte
Beratung + Vorführung
Worringer Str. 8
Tel.: 0211/353166

Funkhaus Evertz
HiFi-Video Studios
Schallplatten
Königsallee 63-65
bis zum Graf-Adolf-Platz
Tel.: 0211/370737

Jörgensen Musikhaus
Berliner Allee 67

Schlembach & Co.
Video TV Audio
HiFi-Schallplatte
Friedrich-Ebert-
Str. 10–20
Tel.: 0211/360821-32

Sülz GmbH
Schallplatten
HiFi-TV-Video
Mittelstr. 16
Tel.: 0211/80531

Video-TV-Computer
HiFi-Loos-Studios
Eigene Fachwerkstätten
Stresemannstr. 39–41
Tel.: 0211/350424

Duisburg

Audio Forum
HiFi-Studio
H. Winters KG
Koloniestraße 203
Tel.: 0203/372728

H. Scheuermann
Düsseldorfer Straße 100

HiFi-Studio Sauer
Inh. H. Barten KG
Köhnenstr. 23
Tel.: 0203/25014

Ellwangen

HiFi-Studio Nubert
Electronic GmbH
Obere Str. 8
Tel.: 07961/51233

Erding bei München

HiFi-Studio
Radio-Frei
Inh. Harry Frei
Münchener Str. 13
Tel.: 08122/14158

Erlangen

Frankonia HiFi-
Studio Inh.
Wolfgang Rupprecht
Hauptstraße 107
Tel.: 09131/25954

Essen

Musik im Raum
HiFi in
Essen + Wiesbaden
Wusthoffstr. 2
Tel.: 0201/782110

Rüttenscheider
Musikhaus
Rüttenscheider
Str. 56a

Frankfurt/Main

OKM Tontechnik GmbH
HiFi-Studio ELA-Anlagen
Eschborn/Taunus
Rödelheimer Str. 44
Tel.: 06196/44212

Phonohaus
Am Roßmarkt
Roßmarkt 7
Tel.: 0611/287606

Teleradio
Gr. Brockenheimer
Straße

Saturn Hansa GmbH
Schallplatten-
Fachabteilung
Berger Str. 125–129
Tel.: 069/490351

Freiburg

Ruckmich GmbH
das Haus für MUSIK
Bertoldstraße 7

Gelsenkirchen

Radio Richter Etage
HiFi-TV-Video
Bahnhofstraße 18
Tel.: 0209/26656

Gemünden/M.

Musik-Treff
Gerhard Kunkel
Obertorstr. 37
Tel.: 09351/8169

Hamburg

Electrola Musikhaus
Neuer Wall 17

Schallplatte
am Mönckebergbrunnen
Spitaler Str. 22
Tel.: 040/324437

Brinkmann
Spitaler Straße

Hamm/Westfalen

H. & F. Rinsche
Video + Audio Studio
Werler Straße 67–69
Ahornallee 2
Tel.: 02381/29095

AUDITORIUM
HiFi-TV-Video
Leonhard Schwarte
Hohestraße 11
Tel.: 02381/24824

Hannover

Tonstudio
Kaselitz KG
Das Fachgeschäft
für den
anspruchsvollen
Musikliebhaber
Georgswall 1
Tel.: 0511/15554

ZIESE + GIESE
HiFi-Fachgeschäft
für hochwertige
Musikwiedergabe-
anlagen
Berliner Allee 13
Tel.: 0511/342888

Frank Beckmann's
Goethe Studio
Goethestr. 12
Tel.: 0511/320534 +
323435

Heidelberg

Musikhaus Hochstein,
Klassik-Spezialist
für Schallplatten,
Noten und
Musikinstrumente
Hauptstr. 86

Heilbronn/Neckarsulm

Stereo Studio
Nieschmidt GmbH
Marktstr. 10
Tel.: 07132/37509

Karlsruhe

Radio Freytag
Karlstraße 32

HiFi-Markt
Matuschka + Rauch
GmbH
Kaiserallee 25
Tel.: 0721/841531

Schlaile Musikhaus
Kaiserstraße 175

Kassel

Heini Weber KG
Wilhelmstraße 1 + 2

Harleshausen,
Im Zentrum

Melsungen,
Am Markt u. Sandstr. 2

Lautsprecher-Laden
Inh.: Carsten Dietrich
Friedrich-Ebert-Str. 137
Tel.: 0561/770666

Köln

Das Haus der Musik
T. I. Tonger & Co.
Domhotel-Kolonnaden
Tel.: 0221/233055

Klangräume
Phono- und Wohndesign
HiFi-Lautsprecher-Möbel
Friesenstr. 16
Tel.: 0221/124639

AV shop
HiFi-Video-Filmverleih
Köln-Weiden
Goethestr. 29, Am Markt
Tel.: 02234/71711

Lautsprechersysteme
Bausätze – Zubehör
Hilscher & Schmidt
GmbH
Gurzenichstr. 34
Tel.: 0221/236674

HiFi-Studio
Am Neumarkt/
Cäcilienstr. 48
im Kunsthaus
Lempertz
Tel.: 0221/234602

Radio Graf
HiFi-Video-Schallplatten
Neumarkt 12
Heumarkt 43

Saturn Schallplatten
Hansaring 97

Koblenz/Mayen

Hi-Fi-Studio Stein GmbH
Manfred + Dieter Stein
Koblenz, Stegemannstr.
Tel.: 0261/14991

Mayen, Koblenzer Str. 5
Tel.: 02651/41913

Limburgerhof

HiFi-Studio
Hartmut Alt
Speyererstr. 89
Tel.: 06236/6384

Lübeck

Robert Ernst,
Musikhaus
Breitestraße 29

Leverkusen

Radio City
Elektronik
HiFi-Video-
Fachberatung
Breidenbachstr. 18
Tel.: 0214/46552

Ludwigsburg

HiFi-Studio
Radio Barth
Solitudestraße 3
Tel.: 07141/23139

Mainz

Lichthaus Lerch GmbH
Flachsmarkt 1

Marburg

Fred Zahn
HiFi-Spezialist
Beratung – Planung,
Service + Verkauf
Bettewiese 1
Tel.: 06424/1312

Marktredwitz/ Oberfranken

Kraus & Küspert
HiFi-Video-Beratung
Bahnhofstr. 6
Tel.: 09231/2527

Meerbusch-Büderich

HiFi-Video-Studio
Otto Engstler
Moerser Str. 103
Tel.: 02105/2293

Moers

Musik Boutique
Haus der Klassik
H. Waltering
Altstadt, Pfefferstr. 8
Tel.: 02841/27444

München/ Gräfelfing

ProMarkt
Video-TV-HiFi-Elektro
Pasinger Straße 94
Tel.: 089/851043-45

München

Elektro-Egger
Audiovision
Gleichmannstr. 10
Tel.: 089/883057

HiFi-Studio
Elektro-Zelko
Dachauer Str. 7
Eingang Marsstr.
Tel.: 089/555176

STUDIO 3
E. Ernstberger KG
Kaiserstr. 61
Tel.: 089/349146

HiFi News
Inh.: P. Seybold
Frundsbergstraße 17
zwischen Landshuter
Allee
und Rotkreuzplatz
Tel.: 089/167470

ACR Lautsprecher-
systeme GmbH
Das Lautsprecher-
Spezialgeschäft
Ausgewählte
Electronic
Ainmillerstr. 2 a
Tel.: 089/336530

RADIO RIM GmbH
Internationales
Schallplattenangebot
Bayerstr. 25
Theatinerstr. 17

Disco Center
Schallplatten GmbH
Sonnenstraße 21
Marienplatz 16

Internationale
Schallplatten
Stachus-
Einkaufszentrum

Musikhaus Otto Bauer
GmbH
Landschaftsstraße
im Rathaus
Tel.: 089/221757-
224758

Max Hieber am Dom
Schallplattenabteilung
Liebfrauenstr. 1
Tel.: 089 227045/46/47

Münster/ Westfalen

Schallplattengeschäft
DISCOTHECA
Inh.: Wilma Kassebeer
Alter Fischmarkt 11/12
Tel.: 0251/56754

Neustadt/Aisch

Musik-Truhe
Inh.: Ludwig Schroll
HiFi-Video-Schallplatten
Würzburger Str. 28
Tel.: 09161/3168

Nürnberg

hifi box
Inh.: Peter Nehm
Scheurlstr. 15
Tel.: 0911/467696

Oberhausen-Sterkrade

LEOS
HiFi-Studio GmbH
Jägerstr. 135
Tel.: 0208/642323

Osnabrück

Wulf D. Hassler
Exclusive High Fidelity
Componenten GmbH
Dielinger Straße 23
Tel.: 0541/21550

Paderborn

MICUS
HiFi-TV-Video-Studio
Kamp 1-3
Tel.: 0 52 51/2 58 84

HiFi Kiste
Das nur HiFi Studio
Inh.: C. Struck
Sanderstr. 40
Tel.: 05254/6687

Ravensburg

Radio Fernsehhaus
GRAHLE
HiFi Video Studio
Eisenbahnstr. 23
Tel.: 0751/25923

Recklinghausen

Star-Sound-Atelier
Friedrich Wilps
Im Kuniberg 74
Tel.: 02361/46706

Regensburg

Ihr
HiFi-Spezialist Barth
Video HiFi-Studio
Untere Bachgasse 10
Tel.: 0941/57849

Stereo 2000
Schwarze-Bären-
Straße 3

Musikhaus Weidlich
Goliathstraße

Remscheid

Radio Weller
Interfunk-Fachgeschäft
Alleestr. 42

Salzburg/ Österreich

Stereoland-
HiFi-Studios
Radio Sänze
Münzgasse 2
Tel.: 06222/47559

HiFi-Stereo-Center
Kain
Münchner
Bundesstr. 42
Tel.: 06222/37701

Schwäbisch Gmünd

HiFi-Studio Nubert
Günther Nubert
Electronic GmbH
Goethestr. 59 A
Tel.: 07171 64766

Siegen

MEDIALAND
HiFi-TV-Video
Compact Disc-Studio
Marburger Str. 29-35
Tel.: 0271/55251

Singen/ Hohentwiel

ZIMMERMANN +
KUENZ
Studios für HiFi –
Stereo + Video
Singen-Süd
Friedrich-Ebert-
Platz 1-3
Tel.: 07731/62244

Interfunk Schellhammer
Schallplatten-
Compact disc
Ekkehardstr. 37-45
Tel.: 07731/82020

Stuttgart

Radio Richter Etage
HiFi-TV-Video
Bahnhofstraße 18
Tel.: 0209/26656

diskus HiFi Video
Abholmarkt
Königstraße 32
Tel.: 0711/221963/64

HiFi-Studio
Radio Barth
Rotebühlplatz 23
Tel.: 0711/623341

Tonstudio
Hans Baumann
Heusteigstr. 15a
Tel.: 0711/233351
+ 233352

Traunstein

HiFi-Stereo-Studio
Radio Kaufmann
Inh. Klaus Fischer
Marienstr. 1
Tel.: 0861/4342

Troisdorf

HiFi-Studio
Radio Stockhausen
Kölner Str. 166
Tel.: 02241/76852

Ulm/Donau

Schallplatten
Helmut Wambach
im Musikhaus Reisser
Hinter'm Münster 25
Tel.: 0731/1536-26

Wien/ Österreich

HiFi-Stereo-Center
Kain
Steinbauergasse 25
Tel.: 0222/838235

Wiesbaden

Musik im Raum
HiFi in
Wiesbaden + Essen
Westendstr. 17
Tel.: 06121/408408

Wiesbaden-Biebrich

HiFi-Lager + Studio
Bernd Suppes
Stettiner Str. 25
Tel.: 06121/62091

Worms-Horchheim

HiFi-Tonstudio
Stolze
Untere Hauptstr. 36-3
Tel.: 06241.3131

Wuppertal

Bild + Tonstudio
Hans Georg Eibel
Loher Str. 24
Tel.: 0202/86832

HiFi Studio
Karl von Kothen
Elberfeld
Schwanenstr. 33
Barmen
Schuchardstr. 3
Tel.: Sa.-Nr.
0202/590081

Würzburg

Musikalienhandlung
Alexander Laurson
Sieboldstr. 5a
Tel.: 0931/870887

Radio Moldan
Theaterstr. 6
Tel.: 0931/53420



Präsentation hochwertiger Hi-Fi-Komponenten

15.-18.8. täglich 11-18 Uhr
Hotel Gravenbruch
Frankfurt-Neu-Isenburg
Eintritt: DM 10.—

Der 150-seitige Ausstellungskatalog ist im Fachhandel oder gegen DM 5.— per Nachnahme vom Postfach 1728, 7440 Nürtingen erhältlich.





HIGH-END-Geräte:

AUDIO RESEARCH – Bower & Willkins – COTTER – GOLDMUND – L'AUDIOPHILE – KRELL – JADIS – MAGNEPAN – REGA – NAKAMICHI – SOTA – PS AUDIO – CLEAR AUDIO – ROBERTSON AUDIO – McINTOSH – LE TALLEC – EMINENTS – DENNESEN – JOTA – OUTSIDER – PRIMUS – TMR – BEVERIDGE – APOGEE – ORACLE – THRESHOLD – PRO AC – CELESTION – CLASSIC – ELECTRO COMPANIET – CLASSE AUDIO – und viele High-end-Leckerbissen.

Das Ohr bei uns erhältlich



Tel. 089/475100 · Telex 5210946 JUSU D
Schneckenburgerstr. 32 · 8000 München 80

CD-Versand

S. Vogel - Tonträger - Vertrieb

Katalog gegen 2,– DM in Briefmarken
Alle Titel mit Audio · Bewertung
2000 Titel ab Lager sofort lieferbar. ab DM 23,–

5650 Solingen 19 · Beethovenstraße 20
Telefon 02122/18189

Audio Electronic

präsentiert

High-End-Neuheiten '85

STAX SRM-Monitor

Studio-Kopfhörerverstärker mit zuschaltbarem Diffusfeldfilter für den Referenzkopfhörer Stax SR-Lambda Professional „Bezugskopfhörer"

STAX SRA-14 S

Langerwarteter Spitzenvorverstärker mit separatem Netzteil, Preamp-Steckkarten, LC-OFW-Verkabelung und professionellem Class-A-Kopfhörerverstärker



STAX Supercinchkabel

LC-OFW-Kabel mit 5,5 mm² Querschnitt und Supersteckern für NF-High Level

VIETA

der europäische Lautsprecher-spezialist

Kunststoff-Schallplatten

Neuheiten mit Diffusfeld und Freifeld

FERROGRAPH

Audiomeßplatz für Studio, Service und Perfektionisten

NEAL

Vierkanal-Cassettenrecorder

BESUCHEN SIE UNS

- ***High End '85***
  Gravenbruch Zi 230 + 231
  Do 15.8.–So 18.8.
- ***Berlin bei Studio Sinus***
  Sybelstraße 10
  Fr 30.8.–Di 3.9.
  während der Geschäftszeit
- ***Audio Electronic-Studio Düsseldorf***
  Postfach 1401 · 4000 Düsseldorf 1
  Terminabsprache erbeten unter
  Telefon 0211/7335577









KONSTANT - das Spitzenlaufwerk

Löwensteiner Str. 6 · 7101 Unterheinriet

Tel. 0 71 30 - 84 25 & 0 80 52 - 16 88

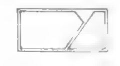


präsentiert



Laufwerk · Tonarm · System





Büro-Nord · René Tromner · Ohmoorring 82 · 2000 Hamburg 61
040/5 52 11 66
Büro-Süd · Dr. . Rebmann · Postfach 1728 · 7440 Nürtingen
0 70 22/4 68 38

mt hifi tonstudio

Die Spezialisten für anspruchsvolle High-Fidelity

Lautsprecher: Cabasse · Celestion · Dynaudio · Ecouton · Exodus Infinity · Quadral... **Elektronik:** Accuphase · ASR · Audiolabor Audio Research · Burmester · Horch · Mc Intosh · Michaelson & Austin · Nakamichi · Revox · Threshold · und andere klangvolle Produkte... Wenn Sie ein Angebot wünschen, rufen Sie uns an... Möchten Sie mehr hören, sollten Sie uns besuchen...

Tel. (06 21) 10 13 53 / 10 13 63 · Q 5,4 · 6800 Mannheim





Jede Schallquelle klingt nur dann optimal, wenn die Schallwellen beim Hörer so eintreffen, daß das menschliche Gehör sie optimal verarbeiten kann. Diese einfache Bedingung zur Wahrnehmung guter Akustik gilt nicht nur für Konzertsäle, sondern auch für Wohnräume, für Musiker sowie für Lautsprecher- und Kopfhörerwiedergabe. Wie in normalen Wohnräumen eine hochwertige Akustik erzeugt wird, zeigen wir Ihnen mit unseren Wohnraumlautsprechern, wie für Kopfhörerwiedergabe diese Akustikempfindung elektronisch erreicht wird, mit dem Echtzeitprozessor PP9.

Impulse Erfinderpreis 1982 und 1983 vom Präsidenten des Deutschen Patentamtes, Förderung der Patentstelle für die Deutsche Forschung sowie dem Forschungsministerium in Bonn.
Weltweit geschützt! Ausführliches Prospektmaterial für DM 3,– in Briefmarken

PP18
PP8 Mk II
PP9

DER UNTERSCHIED ZWISCHEN HÖREN UND ERLEBEN

PFLEID
WOHNRAUMAKUSTIK
ERHARDSTRASSE 9
8000 MÜNCHEN 5
TELEFON 089/2016050

---

monitor power cable
Eine starke Lei(s)tung

monitor power cable
Hören wo's langgeht.

monitor power cable
...lei(s)tungsstark!

Wo erfahren Sie alles über klassische Musik und Ihre optimale Wiedergabe?

FonoForum
Die Zeitschrift für Klassik und High Fidelity

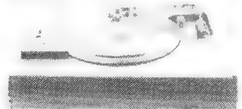
L'AUDIOPHILE — **High Fidelity für Anspruchsvolle**

KURT HECKER GMBH
Esperantostraße 28
6000 Frankfurt 70
Telefon 069/637510

Die musikalische Herausforderung.



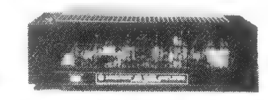
SOTA SAPPHIRE
Das Laufwerk, das Newton gebaut hätte. Höchste dynamische Stabilität. Eine Klangverbesserung, die man erleben muß.



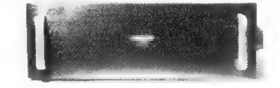
SOUTHER LINEAR
Paßt auf die meisten Laufwerke. Läuft ohne Antrieb und Steuerung – macht einfach was die Platte sagt. Sie werden Ihre Platten nicht wiedererkennen!

VERITAS
SOUTHER SUCHY VERITAS, das integrierte System von Clearaudio.

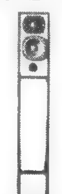
MOSCODE
Verbindet die Musikalität der Röhre mit der Kraft des Transistors. Lieferbar: Endstufe 2 x 150 W. Demnächst: 2 x 350 W, Vorstufe, Tuner.



STABIL
Eine Mosfetendstufe mit 2 x 80 W – Class A bis zu Treiberstufe, die für 2000,– DM ihresgleichen sucht.



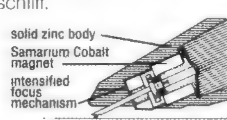
KONTRA-PUNKT
Eine Punkt-Quelle, die wie ein umgekehrtes Mikrofon arbeitet, 65 Hz – 20 kHz.



Nur für reife Hörer, für Tester und Musikrezensenten zur Beurteilung anderer Komponenten und Tonträger.

AUDIOPLAN
Postf. 1107, 7502 Malsch
Telefon (07246) 1751

sumiko
Gleich drei Auszeichnungen gab es 1983/84 für die neue MC-Tonabnehmer-Technologie in USA. Es gibt 3 Low Output Systeme (0,2 mV, 50 Ohm) TALISMAN A (598,–), B (798,–) und S (998,–). Sie unterscheiden sich durch Nadelträger (Aluminium, Boron, Saphir) und Nadelschliff.

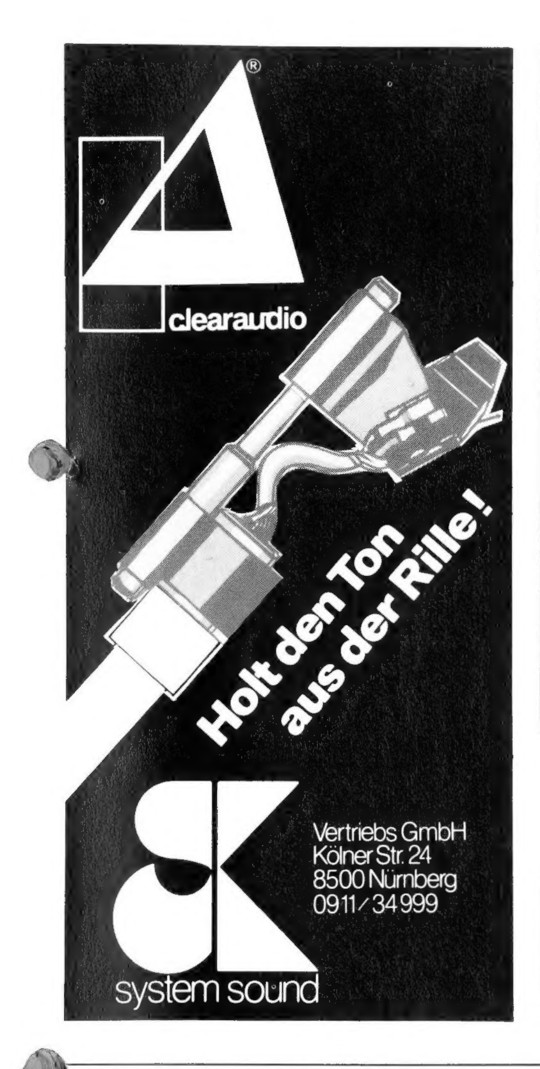


Die beiden High Output MC's ALCHEMIST IA (890,–) und III S (1398,–) liefern bei gleicher Spulenmasse 2 mV. Die Anordnung der Samarium-Kobalt-Magneten im DIRECT FIELD FOCUS-Prinzip ohne Joch ist einmalig.

Hören Sie das Ergebnis!

Verlassen Sie sich beim Kauf von High End-Geräten nur auf Ihre Ohren – schließlich müssen Sie damit leben! Vergleichen Sie zuhause unter bekannten Bedingungen.




clearaudio
Holt den Ton aus der Rille!
Vertriebs GmbH
Kölner Str. 24
8500 Nürnberg
0911/34999
system sound

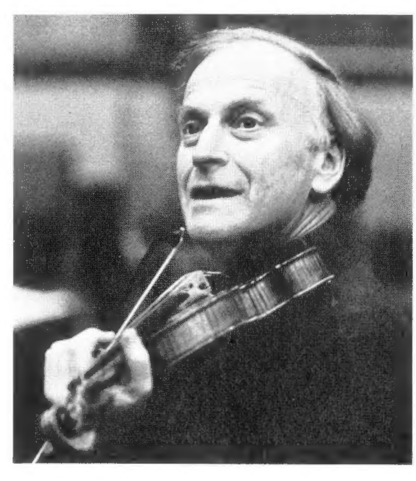
Ulf Hoelscher, Josef Suk, Kyung-Wha Chung und Yehudi Menuhin zählen zu den Geigern, die auf Schallplatte das Violinkonzert von Alban Berg eingespielt haben. Eine vergleichende Discographie setzt sich mit den Interpretationen dieser und anderer Künstler auseinander





Fotos: EMI, Ariola, Decca





Internationale Funkausstellung Berlin 30. Aug. – 8. Sept. 1985

Funkausstellung in Berlin – wie immer berichten wir über dieses Großereignis der Unterhaltungselektronik mit aktuellen Tests und der Vorstellung der wichtigen Neuheiten. Sicher sind wir auf alle Fälle schon jetzt, daß sich die Reise lohnen wird!

Braun ist bekannt durch eine stets gelungene Synthese aus Technik und Design: Wir testen den brandaktuellen P4 (Foto rechts unten) zusammen mit zwei Analogspielern von Denon und Sony.





Den ersten HiFi-Videorecorder von Grundig – den VS 380 PS – werden wir Ihnen im September vorstellen. In diesem Zusammenhang erfahren Sie dann auch, was sich hinter dem ominösen Kürzel „VPS" verbirgt...

René Kollo, erst vor kurzem wieder äußerst erfolgreich in „Ring"-Produktionen in Berlin und San Francisco, steht bei den Bayreuther Festspielen in diesem Jahr nunmehr zum ersten Mal als Tannhäuser auf der Bühne. Ein Porträt des Sängers finden Sie in Heft 9

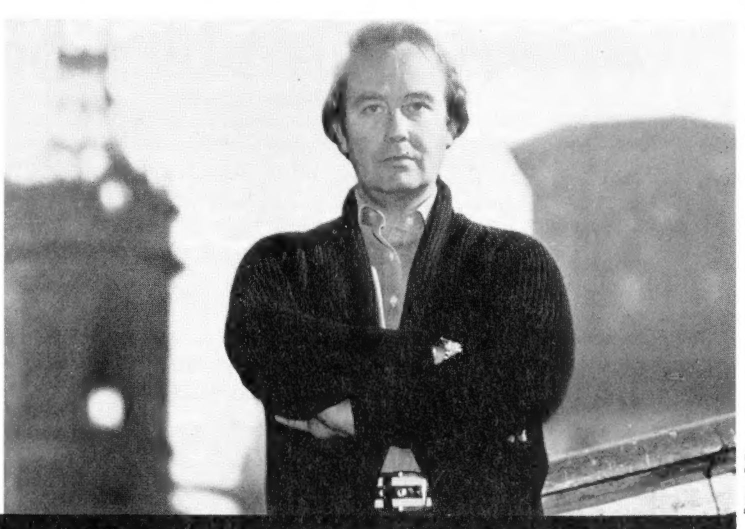


Foto: DG

„FonoForum" 9/85: ab 21. August bei Ihrem Zeitschriftenhändler!

Jeden Monat sehnsüchtig erwartet.



Fono Forum
Klassik und High Fidelity

PHOTO REVUE
MEHR SPASS AM FOTOGRAFIEREN





STEREO
Die aktuelle HiFi-Zeitschrift, die Testberichte und Servicethemen ebenso locker und interessant serviert wie Plattenkritiken und Musikerportraits. Mit STEREO macht HiFi erst richtig Spaß.

FonoForum
Die einzige deutsche Spezialzeitschrift, die sich ausschließlich mit klassischer Musik und High Fidelity befaßt. FonoForum bringt Informationen und Berichte über Trends, Interpreten, Musikereignisse und neue Platten.

PHOTO REVUE
Die Foto-Zeitschrift, die ihren Lesern sagt, wie man „sehen" lernt. Informiert über Motivwahl, Fotopraxis und Labor. Mit faszinierenden Bildstrecken und kompetenten Tests.

FACHBLATT Musik Magazin
Die führende Musiker-Zeitschrift Deutschlands. Mit Musiker-Portraits, Instrumententests, Workshops, Leserberatung und vielem mehr. Unentbehrlich für den aktiven Musiker.

VIDEO Magazin
Die Nummer 1 unter den deutschen Video-Zeitschriften. Mit Filmbesprechungen aller aktuellen Filme, Starportraits, Berichten aus den Kulissen und vor allem mit unbestechlichen, aber leicht verständlichen Testberichten.



Jeden Monat neu bei Ihrem Zeitschriftenhändler.

J. V. JOURNAL VERLAG GmbH & Co. KG · Schellingstr. 39–43 · 8000 München 40 · Tel. 089/2 37 26–0 · Telex 5 215 476 JV